

**KEPENARIAN RUSINI  
DALAM TARI BEDHAYA PANGKUR**

**SKRIPSI KARYA ILMIAH**



oleh

**Hidayah Dwi Yunita**

NIM 15134195

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

# **KEPENARIAN RUSINI DALAM TARI BEDHAYA PANGKUR**

## **SKRIPSI KARYA ILMIAH**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat Sarjana S-1  
Program Studi Seni Tari  
Jurusan Tari



oleh

**Hidayah Dwi Yunita**  
NIM 15134195

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

## PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

### KEPENARIAN RUSINI DALAM TARI BEDHAYA PANGKUR

yang disusun oleh

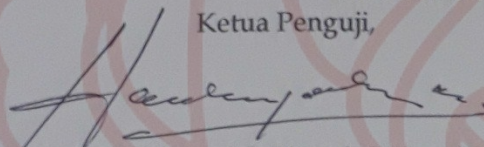
**Hidayah Dwi Yunita**  
NIM 15134195

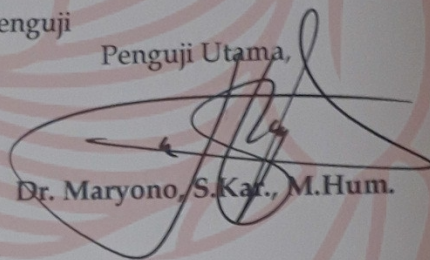
Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji  
Pada tanggal 16 September 2019

Susunan Dewan Penguji

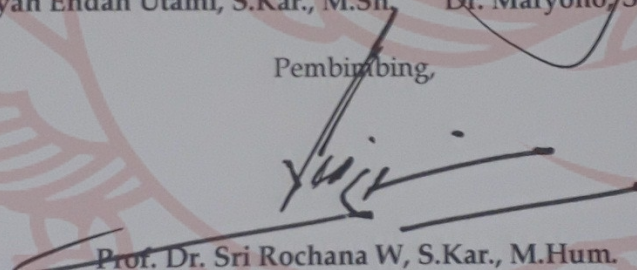
Ketua Penguji,

Penguji Utama,

  
Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn.

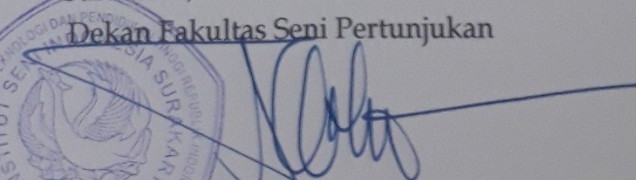
  
Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum.

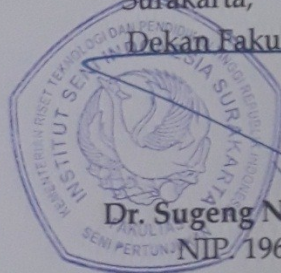
Pembimbing,

  
Prof. Dr. Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum.

Skripsi ini telah diterima  
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1  
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Surakarta,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

  
Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M.Sn.  
NIP. 196509141990111001



## MOTTO

*“Sura Dira Jayaningrat, Lebur Dening Pangastuti”*

Segala sifat keras hati, picik, angkara murka, hanya bisa dikalahkan dengan sikap bijak, lembut hati dan sabar.

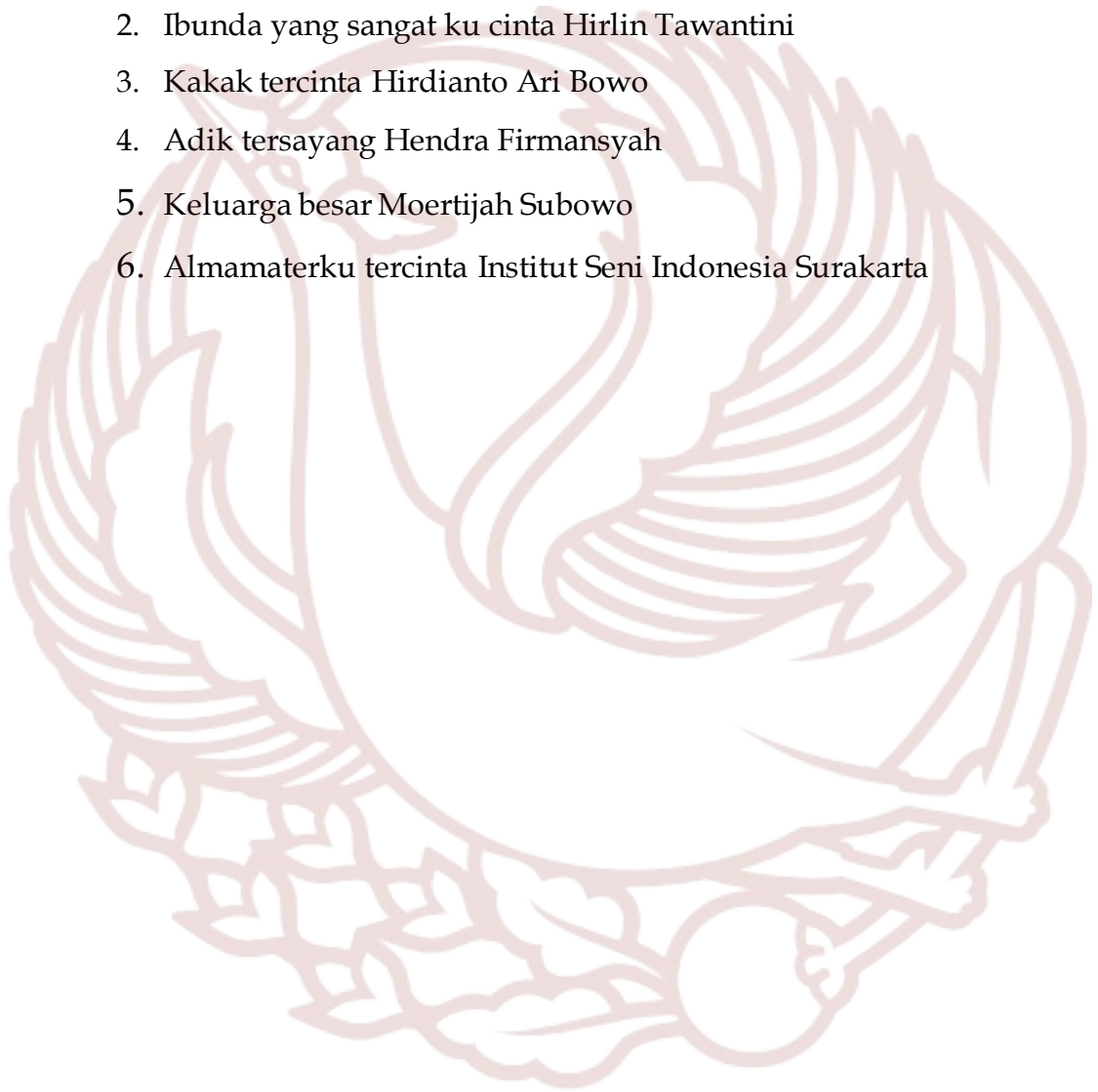




## PERSEMBAHAN

Skripsi ini kupersembahkan kepada:

1. Ayahanda tercinta Alm. Marsanto
2. Ibunda yang sangat ku cinta Hirlin Tawantini
3. Kakak tercinta Hirdianto Ari Bowo
4. Adik tersayang Hendra Firmansyah
5. Keluarga besar Moertijah Subowo
6. Almamaterku tercinta Institut Seni Indonesia Surakarta



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Hidayah Dwi Yunita  
NIM : 15134195  
Tempat, Tgl. Lahir : Madiun, 22 Juni 1996  
Alamat Rumah : Jl. Kerta Mulya no. 19b, RT.02, RW.01,  
Rejomulyo, Kartoharjo, Kota Madiun  
63111.  
Program Studi : S-1 Seni Tari  
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya ilmiah saya dengan judul: "Kepenarian Rusini dalam Tari Bedhaya Pangkur" adalah benar - benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya ilmiah saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya ilmiah saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 9 Agustus 2019  
Penulis,



Hidayah Dwi Yunita

## ABSTRAK

Rusini merupakan maestro tari yang mempunyai bakat luar biasa dalam menari. Bakat menari yang luar biasa itu adalah turunan dari Rusman. Rusini mampu mengembangkan bakatnya dengan baik, sehingga ia mampu dijuluki maestro tari dalam acara peringatan Hari Tari Dunia 2017. Rusini merupakan salah satu dari sekian banyak penari yang tetap konsisten dalam mengembangkan tari tradisi Jawa. Setiap penari memiliki cara masing-masing dalam meningkatkan kualitas kepenariannya. Kualitas kepenarian Rusini sudah tidak diragukan lagi.

Penelitian ini berusaha mengungkap permasalahan yang berkaitan dengan kualitas kepenarian dalam diri seorang penari yaitu Rusini. Permasalahan yang diungkap meliputi: (1) bagaimana proses kepenarian Rusini; dan (2) bagaimana kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur? dengan metode penelitian kualitatif deskriptif analisis. Konsep yang digunakan untuk mengungkap penelitian ini yaitu konsep *Hastha Sawanda* untuk mengetahui kualitas kepenarian Rusini. Bentuk fisik dan bentuk ungkap juga digunakan untuk mengungkap bentuk sajian tari Bedhaya Pangkur.

Hasil penelitian menunjukkan proses kepenarian Rusini sudah sangat panjang dan mendalam. Rusini sejak kecil sudah menari karena bakat turunan dari kedua orang tuanya Rusman dan Darsi Pudyorini. Bakat Rusini tidak berhenti saat berlatih di luar institusi pendidikan, kemudian ia memutuskan untuk menekuni bakat menari di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Rusini sering terlibat dalam penggalan tari di Keraton Surakarta dan pepadatan yang dilakukan oleh Agus Tasman. Hal ini terkait dengan proses pengalaman kepenarian Rusini menjadikan dirinya sangat terampil dalam melakukan setiap gerak tari yang dilakukan. Kualitas kepenarian Rusini sudah mencapai tingkat golongan penari paripurna, karena tingkat tuntutan capaian kepenarian Rusini sudah dalam tahap handal dan menjiwai (*kasalira*) dalam melakukan sebuah gerak tari.

**Kata Kunci:** Rusini, proses, kualitas, Bedhaya Pangkur.



## KATA PENGANTAR

Puji Syukur saya panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan rahmat, sehat, dan hidayah-Nya. Saya dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Kepenarian Rusini dalam Tari Bedhaya Pangkur” sebagai persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-1 Program Studi Seni Tari di Institut Seni Indonesia Surakarta dengan baik dan tepat waktu.

Saya mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah mendukung dalam penyusunan skripsi yang berjudul “Kepenarian Rusini dalam Tari Bedhaya Pangkur” dalam bentuk apapun. Ucapan terima kasih saya haturkan kepada Tuhan Yang Maha Esa Allah SWT yang telah memberi jalan dan petunjuk melalui orang-orang hebat dalam penyusunan skripsi ini.

Terima kasih kepada Dr. Drs. Guntur, M.Hum selaku Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta. Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta. Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Jurusan Tari. Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Program Studi Seni Tari.

Terima kasih kepada Prof. Dr. Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum selaku Pembimbing Tugas Akhir yang telah memberikan dukungan dan bimbingan dalam penyusunan skripsi. Setya Widyawati, S.Kar., M.Hum selaku Pembimbing Akademik selama perkuliahan. Dr. Maryono, S.Kar., M.Sn selaku penguji utama yang banyak memberi masukan untuk skripsi ini. Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn selaku ketua penguji yang telah memimpin pelaksanaan ujian, serta memberi masukan dalam penyusunan skripsi ini.

Terima kasih kepada Rusini, S.Kar., M.Hum selaku narasumber primer dalam penyusunan skripsi ini yang telah meluangkan banyak waktu untuk saya. Emi Tri Mulyani, S.Sos selaku petugas Perpustakaan Jurusan Tari yang selalu bersedia mencari buku yang saya butuhkan.

Terima kasih kepada ayahanda tercinta Alm. Marsanto yang telah meninggalkan nasehat supaya saya tidak bosan belajar dan menjadi sarjana yang berkah dunia akhirat. Ibu saya tersayang Dra. Hirlin Tawantini yang selalu memberikan dukungan semangat dan materiil. Kakak dan Adikku tersayang Hirdianto Ari Bowo dan Hendra Firmansyah yang selalu memberikan semangat. Keluarga Besar Moertijah Subowo yang telah mewarisi bakat dalam diri saya di bidang seni serta dukungan semangat dan doanya.

Terima kasih kepada teman Jurusan Karawitan Rinto yang telah membantu dalam penyusunan gending dan teman Jurusan TV dan Film Regita Indah Sekar Sari yang telah membantu untuk melengkapi dokumentasi dalam skripsi ini. Teman-teman Jurusan Tari angkatan 2015 yang selalu memberikan semangat. Kepada semua pihak yang terlibat dalam penyusunan skripsi ini yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu. Terima kasih atas keterlibatannya dalam penyusunan skripsi ini.

Semoga skripsi yang berjudul “Kepenarian Rusini dalam Tari Bedhaya Pangkur” dapat bermanfaat bagi para pembaca.

Surakarta, 7 Agustus 2019

Hidayah Dwi Yunita

## DAFTAR ISI

ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR GAMBAR	viii
BAB I	PENDAHULUAN
	A. Latar Belakang Masalah
	B. Rumusan Masalah
	C. Tujuan Penelitian
	D. Manfaat Penelitian
	E. Tinjauan Pustaka
	F. Landasan Pemikiran
	G. Metode Penelitian
	1. Studi Pustaka
	2. Wawancara
	3. Observasi
	H. Sistematika Penulisan
BAB II	PROSES KEPENARIAN RUSINI
	A. Keluarga sebagai Motivasi Pembentuk Kependarian
	B. Pendidikan Formal dan Non Formal
	1. Pendidikan Formal
	2. Pendidikan Non Formal
BAB III	BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA PANGKUR
	A. Bentuk Fisik
	B. Bentuk Ungkap
BAB IV	IMPLEMENTASI KONSEP <i>HASTHA SAWANDA</i> DALAM KEPENARIAN TARI BEDHAYA PANGKUR
	A. Pacak
	B. Pancad
	C. Ulat
	D. Lulut
	E. Luwes
	F. Wiled
	G. Irama
	H. Gending
BAB V	PENUTUP
	A. Simpulan



B. Saran	128
DAFTAR PUSTAKA	129
DISKOGRAFI	130
NARASUMBER	131
GLOSARIUM	132
BIODATA PENULIS	133



## DAFTAR GAMBAR

<b>Gambar 1.</b> Rusini paling pinggir dari kanan menari Bedhaya Duradasih di Teater Besar saat Dies Natalis ISI Surakarta	21
<b>Gambar 2.</b> Rusini paling pinggir dari kanan menari Bedhaya Duradasih di Teater Besar saat Dies Natalis ISI Surakarta	22
<b>Gambar 3.</b> Rusini paling pinggir dari kiri sedang menari Bedhaya Pangkur saat ulang tahun Purbo Asmoro di Pendhopo kediaman Purbo Asmoro	23
<b>Gambar 4.</b> Rusini saat menari tari Merak di Gedung Wayang Orang Sriwedari	25
<b>Gambar 5.</b> Rusini nomor 2 dari kiri sedang menari Bedhaya Ela Ela di Teater Besar saat Dies Natalis ISI Surakarta	27
<b>Gambar 6.</b> Rusini menari tari Keblat Papat Limo Pancer karya Wahyu Santosa Prabowo di Pendhopo ISI Surakarta	29
<b>Gambar 7.</b> Rias cantik (Corrective Make Up) yang digunakan dalam tari Bedhaya Pangkur	91
<b>Gambar 8.</b> Bentuk sanggul yang digunakan dalam tari Bedhaya Pangkur	92
<b>Gambar 9.</b> Perhiasan yang digunakan dalam tari Bedhaya Pangkur	93

<b>Gambar 10.</b> Kain <i>dodot ageng blumbangan</i> dengan motif <i>alas-alasan</i>	94
<b>Gambar 11.</b> Kain <i>Dodot ageng blumbangan</i> dengan motif <i>alas-alasan</i>	95
<b>Gambar 12.</b> Kain <i>samparan</i> motif cakar	95
<b>Gambar 13.</b> Kain <i>sampur</i> motif cakar	96
<b>Gambar 14.</b> Busana tari <i>Bedhaya Pangkur</i>	97
<b>Gambar 15.</b> Pose <i>laras ukel karno</i> oleh Rusini	113
<b>Gambar 16.</b> Pose <i>engkyek</i> oleh Rusini	114
<b>Gambar 17.</b> Pose <i>sekar suwun miwir sampur</i> oleh Rusini	115
<b>Gambar 18.</b> Pose gerak penghubung <i>sekaran (sindheth)</i> oleh Rusini	116
<b>Gambar 19.</b> Pose gerak penghubung <i>sekaran (panggel)</i> oleh Rusini	117
<b>Gambar 20.</b> Pose <i>sekaran lembahan wutuh</i>	118
<b>Gambar 21.</b> Pose gerak tangan <i>sekaran pendhapan asta</i>	120
<b>Gambar 22.</b> Pose gerak tangan <i>sekaran pendhapan asta</i>	121

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Rusini adalah salah satu maestro tari tradisi yang lahir dan berkembang di Surakarta. Ia pernah diundang saat perayaan Hari Tari Dunia yang ke 11 pada tahun 2017 menarikan tari yang ia ciptakan yaitu tari Roncen. Ia dibesarkan dalam keluarga seniman. Sejak kecil bakat menari yang ada dalam diri Rusini telah diasah dan dilatih. Orang tua maupun lingkungan keluarga Rusini sangat mendorong dan mendukung dalam pengembangan bakat Rusini. Meski saat itu Rusini belum sepenuhnya memiliki keyakinan bahwa kelak akan sukses dalam bidang seni. Rusini yang awalnya bercita - cita menjadi pramugari dan pegawai bank tidak pernah menyangka bahwa namanya akan sukses dalam bidang seni khususnya tari. Beberapa orang yang berperan dalam peningkatan kemampuan kepenarian Rusini, yaitu Tohiran, Agus Tasman, Waluyo, Yati, Wignyo Hambekso dan Darso Saputro.

Kemampuan kepenarian seseorang dengan orang lain sangat berbeda-beda. Hal ini disebabkan oleh cara masing-masing penari dalam mencapai kualitas kepenarian. Penari yang rajin berlatih serta membiasakan diri menari dengan sungguh-sungguh akan memiliki kualitas kepenarian yang baik. Kualitas kepenarian yang baik tidak lepas dari kemampuan teknik atau keterampilan seorang penari. Seperti yang diungkapkan Widyastutieningrum dalam buku *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta* bahwa:



“Dalam penguasaan materi tari tersebut perlu diawali dengan kemampuan teknik atau keterampilan. Keterampilan seorang penari, pada dasarnya tidak lepas dari:

- a. Penguasaan (hafal) susunan gerak tari;
- b. Ketetapan cara pelaksanaan gerak tari, yang meliputi: bentuk badan, kepala, lengan, tungkai, dan kaki;
- c. Kecermatan gerak dan volume, kecepatan/tekanan, dan bentuk gerak sehingga dapat memunculkan kualitas gerak tertentu;
- d. Keharmonisan gerak dengan karawitan tari.”  
(Widyastutieningrum, 2012: 93).

Penari dapat disebut seniman interpretatif atau seniman penafsir. Seorang penari dalam menyajikan tari itu menafsirkan atau menginterpretasi karya tari dari seorang koreografer (Widyastutieningrum, 2012: 95). Penari satu dengan penari lainnya memiliki penafsiran masing-masing dalam menarikan dan mengungkapkan sebuah tarian. Tari tradisi gaya Surakarta memiliki ukuran dalam menentukan kualitas kepenarian yang baik. Kualitas kepenarian seseorang dalam tari tradisi gaya Surakarta dapat diukur dengan konsep *Hastha Sawanda*. Konsep tersebut lebih menunjuk pada kriteria penari yang baik (Widiyastutieningrum, 2012: 97).

Kegiatan berkesenian Rusini mendapat dukungan yang baik dari lingkungan tempat ia tinggal dan tumbuh. Rusini juga mendapat dukungan penuh dari orang tua yang selalu mengajaknya pentas ke berbagai kota. Secara tidak langsung pengalaman tentang kepenarian Rusini juga telah terbentuk sejak ia kecil. Sampai selesai dalam menjabat sebagai dosen Jurusan Tari di Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta Rusini tetap konsisten dalam melestarikan tari tradisi Jawa meskipun saat ini ia sudah pensiun menjadi dosen. Ia kerap menyusun sebuah karya tari tradisi dengan menyusun *sekaran* atau *vokabuler* gerak baku dalam tari tradisi Jawa yang biasanya digunakan pada acara-acara

tertentu salah satunya Bedhaya Tumaruntun untuk memperingati ulang tahun batik Danar Hadi Solo yang ke 50 tahun.

Kejeliannya sebagai penari putri sangat dikagumi oleh mahasiswa. Ketelatenannya dalam berproses latihan menari di kelompok tertentu maupun di perkuliahan tentang tari dikagumi oleh beberapa rekan serta adik tingkatnya. Predikat sebagai seniman tari tradisi gaya Surakarta melekat pada diri Rusini sehingga menjadi seorang yang memiliki kejelian dalam kepenarian. Rusini dikenal menjadi penari putri tari tradisi gaya Surakarta yang handal juga sebagai guru. Rusini memiliki kejelian dalam penguasaan teknik tari Jawa. Dalam teknik tari Jawa Rusini mencoba bagaimana teknik yang disampaikan juga dapat dilakukan oleh orang yang belum terbiasa dengan tari Jawa, sehingga teknik – teknik di sini juga ada semacam penyesuaian dengan kemampuan kepenarian (Wahyu Santosa Prabowo Wawancara 12 September 2018). Rusini bukan hanya penari yang mampu membawa dirinya ke dalam beberapa jenis tarian *bedhaya*, ia juga merupakan dosen yang sangat amat jeli dalam mengajar tari. Rusini sangat tegas dan disiplin melaksanakan gerak dalam mengajar anak didik, sesuai aturan-aturan yang telah disepakati dalam Tari Tradisi Gaya Surakarta, misalnya *menthang* kedua tangan di samping badan dengan posisi pergelangan tangan *nyeklek* dan bentuk telapak tangan *ngrayung*. Rusini sampai mengukur jarak badan dengan tangan yang *menthang*. Ketika mengajar mata kuliah praktek tari Rusini sangat teliti dalam membenahi *vokabuler* gerak kecil-kecil seperti *ukel*, *nyekithing*, *ngrayung*, dan masih banyak lagi. Rusini sangat sabar dan tegas dalam mengajarkan disiplin gerak kepada mahasiswanya. Pengalaman kepenariannya sudah tidak diragukan lagi dari dalam negeri maupun luar



negeri (Hadawiyah Endah Utami Wawancara 16 Agustus 2019). Rusini juga ikut andil dalam rekonstruksi yang dilakukan oleh Agus Tasman R. Rusini merupakan salah satu seniman yang tetap konsisten dalam melestarikan tari tradisi Jawa (Sri Rochana W Wawancara 10 Oktober 2018). Rusini merupakan salah satu penari dan pencipta tari yang tetap konsisten dengan *vokabuler* gerak tari tradisi Jawa, dibuktikan dengan karya-karya Rusini yang hampir semua karya mengacu pada *vokabuler* gerak tari tradisi Jawa.

Rusini dikenal sebagai penari putri dengan karakter *luruh* oleh beberapa pengamat seni salah satunya Agus Tasman. Rusini adalah penari cerdas yang pernah dijumpai oleh Agus Tasman, karena dalam setiap latihan, ia mampu belajar kekurangannya sendiri. Rusini mencari bentuk – bentuk *vokabuler* yang telah dicari secara mandiri, menyesuaikan kemampuan dirinya dalam mencapai keindahan gerak menurut pengamat seni. Ia juga mampu menempatkan rasa kepekaannya terhadap musik saat menarikan suatu tari *bedhaya* yang berbeda – beda, karena masing – masing tari *bedhaya* memiliki cerita dan rasa pembawaan masing – masing yang hal tersebut, sulit dilakukan oleh semua penari (Sinta Wahyu Marhensih dengan Agus Tasman R Wawancara 15 September 2018). Butuh waktu, latihan, dan pengetahuan yang lebih untuk mampu memahami cerita dan rasa di setiap tari *bedhaya* maupun tari tradisi lainnya. Rusini sudah dalam tahap penari paripurna. Penari paripurna adalah sebutan untuk penari yang sudah mencapai tahap handal, menjiwai, (*kasalira*) dalam melakukan sebuah gerak tari.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahan yang akan dibahas dalam penulisan ini adalah :

1. Bagaimana proses kepenarian Rusini?
2. Bagaimana kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur?

## **C. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, tujuan yang hendak dicapai dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Menguraikan proses kepenarian Rusini dari ia belajar menari hingga sekarang dan menguraikan pendapat beberapa pengamat seni tentang kepenarian Rusini.
2. Menemukan dan menjelaskan kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur.

## **D. Manfaat Penelitian**

Adapun manfaat penelitian ini adalah memberikan referensi, informasi tentang kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur. Pijakan yang mendasari pemahaman tentang kualitas kepenarian, pemahaman terhadap karakter diri dalam kepenarian, pengolahan rasa yang diwujudkan dalam gerak, serta pengetahuan tentang kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur.

Hasil penelitian ini diharapkan menjadi dokumen tertulis berupa skripsi tentang kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur. Sebagai bentuk sumbangan ilmu pengetahuan kepada masyarakat luas

tentang ragam tari *bedhaya*. Pengetahuan dan pemahaman kualitas kepenarian serta pemahaman terhadap karakter kepenarian dalam tubuh seorang penari melalui pengamatan terhadap seorang penari pada tarian yang dibawakan oleh penari tersebut yaitu tari Bedhaya Pangkur.

### **E. Tinjauan Pustaka**

Pada penelitian ini dilakukan tinjauan pustaka dari sumber-sumber tertulis. Sumber-sumber tertulis dipilih berdasarkan titik singgung yang menjadi fokus pembahasan dalam penulisan. Tujuan dilakukannya tinjauan pustaka pada penelitian ini untuk membantu pemetaan, posisi penelitian, dan sekaligus menjadi pijakan dalam menentukan keabsahan dan keaslian penelitian ini. Beberapa buku yang menjadi bahan tinjauan adalah sebagai berikut.

Penyajian Tugas Akhir “Tari Tradisi Gaya Surakarta (Bedhaya)” tulisan Yohana Ita Maria tahun 2004. Tulisan ini berisi tentang deskripsi sajian Bedhaya Pangkur, tidak terdapat deskripsi gerak secara rinci yang menjelaskan secara detail gerakannya. Berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti pada skripsi ini.

Penyajian Tugas Akhir “Tari Tradisi Gaya Surakarta (Bedhaya)” tulisan M. Riana Yulianti N tahun 2004. Tulisan ini berisi tentang deskripsi sajian Bedhaya Pangkur, tidak terdapat deskripsi gerak secara rinci yang menjelaskan secara detail gerakannya. Berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti pada skripsi ini.

Penyajian Tugas Akhir “Tari Tradisi Gaya Surakarta (Bedhaya Srimpi)” tulisan Sudarni tahun 2005. Tulisan ini berisi tentang deskripsi sajian Bedhaya Pangkur, tidak terdapat deskripsi gerak secara rinci yang

menjelaskan secara detail gerakannya. Berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti pada skripsi ini.

Penyajian Tugas Akhir Kepenarian “Tari Tradisi Surakarta (Bedhaya/Srimpi/Pethilan/Pasihan/Gambyong)” tulisan Ester Samudra Astuti tahun 2006. Tulisan ini berisi tentang deskripsi sajian Bedhaya Pangkur, tidak membahas detail deskripsi gerak secara rinci. Berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti pada skripsi ini yang menjelaskan tentang deskripsi gerak tari Bedhaya Pangkur.

Skripsi “Rusini Penari Jawa” tulisan Pebrina Setyorini tahun 2008. skripsi ini berisi tentang riwayat kesenimananan Rusini dari awal berkecimpung dalam dunia tari hingga pengalaman – pengalaman berkesenian serta faktor – faktor pendukung Rusini dalam berkesenian. Jika dalam skripsi ini penulis akan menulis tentang kepenarian dan proses kepenarian Rusini. Jelas berbeda dengan pembahasan dalam skripsi selanjutnya yang membicarakan tentang kualitas kepenarian Rusini dalam tari Bedhaya Pangkur.

Penyajian Tugas Akhir “Tari Tradisi Putri Surakarta (Bedhaya/Srimpi/Pasihan/Wireng/Pethilan/Gambyong)” tulisan Yohana Rosinta Christmas tahun 2011. Tulisan ini berisi tentang deskripsi sajian Bedhaya Pangkur dan jenis gending yang digunakan dalam tari Bedhaya Pangkur tanpa menjelaskan notasi gending secara rinci. Berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis pada skripsi ini yang menjelaskan tentang deskripsi gerak yang dilakukan dalam tari Bedhaya Pangkur dan notasi gending yang digunakan dalam tari Bedhaya Pangkur.

Karya Kepenarian “Tari Tradisi Gaya Surakarta Putri (Bedhaya, Srimpi, Wireng/Pethilan, Gambyong)” tulisan Wilujeng Dyah Ayu



Arimbi tahun 2018. Tulisan ini berisi tentang deskripsi sajian Bedhaya Pangkur. Berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti pada skripsi ini yang menulis tentang deskripsi gerak yang ada dalam tari Bedhaya Pangkur.

Dilihat dari beberapa skripsi yang telah ditinjau, maka dapat dilihat perbedaan pembahasan dalam segi apa dari skripsi dan tesis yang sudah ada. Jadi, penelitian ini mampu dibuktikan keabsahan maupun keorisinalitasannya dengan penelitian yang sudah ada dan bukan duplikasi.

#### **F. Landasan Pemikiran**

Penelitian tentang “Kepenarian Rusini dalam Tari Bedhaya Pangkur” dianalisis dengan menggunakan konsep yang sesuai dan mendukung dengan pembahasan dalam penelitian. Konsep dalam penelitian ini menggunakan konsep *Hastha Sawanda*.

Konsep tersebut dipandang cocok untuk menganalisis “Kepenarian Rusini dalam Tari Bedhaya Pangkur”, karena kedelapan aspek tersebut merupakan kesatuan yang utuh dalam sebuah karya tari. Konsep ini juga bisa digunakan untuk melihat kualitas kepenarian penari dalam membawakan tari tradisi Jawa khususnya *bedhaya srimpi*. Seperti yang dikatakan Wahyu Santosa Prabowo dalam tesisnya, yaitu:

“konsep lain dalam tari tradisi Surakarta yang penting juga ialah *Hastha Sawanda* (delapan unsur yang menjadi satu kesatuan). Konsep ini banyak dikenakan pada penari, katakanlah semacam kriteria untuk menentukan penari yang baik dan ternyata banyak juga manfaatnya dalam penyusunan tari.” (Wahyu Santosa Prabowo, 1990: 88-89).

Konsep *Hastha Sawanda* ini meliputi:

1. *Pacak* : bentuk / pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan.
2. *Pancad* : peralihan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya, yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan dilihat (tidak ada kejanggalan).
3. *Ulat* : pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan/dibutuhkan.
4. *Lulut* : gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah – olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari itu sendiri.
5. *Luwes* : kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan (biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya).
6. *Wiled* : variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi).
7. *Irama* : menunjuk alur garap tari secara keseluruhan (desain *dramatic* dan lain – lain) dan juga menunjuk hubungan gerak dengan iringannya (*midak, mujah, nggandhul*, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan lain – lain).
8. *Gendhing* : menunjuk penguasaan iringan tari: dalam hal ini bentuk – bentuk *gendhing*, pola tabuhan, rasa lagu, irama, *laya* (tempo), *rasa seleh*, kalimat lagu, dan juga penguasaan tembang maupun vokal yang lain (antawecana, narasi).



Pendapat Wahyu Santoso Prabowo tersebut juga diperkuat dengan pendapat lain yang mengatakan sama, yaitu pendapat Widyastutieningrum dalam bukunya yang berjudul *Sejarah Tari Gambyong, Seni Rakyat Menuju Istana* yang berbunyi seperti berikut:

“Selain itu, penari tradisional Jawa yang baik dituntut memenuhi persyaratan yang disebut *Hastha Sawanda* (delapan prinsip atau unsur).” (Widyastutieningrum, 2004: 85).

### **G. Metode Penelitian**

Metode penelitian adalah langkah-langkah penelitian untuk memperoleh data dan informasi dengan cara kajian pustaka, wawancara, dan observasi yang diolah dan diinterpretasikan secara sistematis. Metode penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Ciri metode penelitian kualitatif adalah tidak mengutamakan kerja statistik dan mengutamakan peneliti sebagai instrumen utama penelitian yang mengembangkan interpretasi terhadap data yang diperoleh. Metode penelitian kualitatif ini dipakai sebagai metode untuk mengumpulkan data pada penelitian yang dilakukan. Penelitian kualitatif menekankan pada observasi di lapangan dengan menyaring data informasi dan digambarkan sesuai fakta, kemudian datanya dianalisis berdasarkan landasan teori. Pendeskripsian dilakukan secara analisis yaitu menguraikan dan menganalisis. Langkah-langkah dalam penelitian ini melalui beberapa tahapan yaitu:

#### **1. Tahap Pengumpulan Data**

Tahap pengumpulan data digunakan untuk memperoleh data dalam penelitian baik data tertulis maupun data tidak tertulis.

Pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, observasi, dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dalam penelitian ini dibagi menjadi dua yaitu, berupa dokumen audio visual dan dokumen arsip atau naskah. Dokumen audio visual berupa rekaman pementasan tari Bedhaya Pangkur saat pentas di Pendhopo Sasono Mulyo pada tahun 1983. Dokumen arsip adalah berupa data hasil penelitian, maupun catatan-catatan yang memiliki hubungan dengan objek penelitian. Secara konkret penelusuran dokumen arsip dilakukan di berbagai tempat yang diketahui memiliki dua dokumen yang menyinggung objek kajian tentang Kepenarian Rusini dalam Tari *Bedhaya* Pangkur. Beberapa referensi buku digunakan sebagai bahan pertimbangan dan sebagai bahan sumber pendukung untuk mendasari pondasi penguat penelitian ini, juga untuk referensi sumber pendukung. Beberapa buku yang coba saya baca untuk acuan referensi adalah sebagai berikut:

Tesis “*Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunagara 1, 1757 1988*” oleh Wahyu Santoso Prabowo tahun 1990. Tesis ini berisi tentang penjelasan mengenai penyebab terciptanya Bedhaya Anglirmendhung. Tesis ini membantu penulis untuk meninjau tentang alat ukur (konsep) tari tradisi Jawa untuk dapat melihat penari tradisi Jawa yang baik dengan menggunakan konsep *Hasta Sawandha*. Konsep yang biasa digunakan untuk melihat kualitas kepenarian yang baik terhadap tubuh penari Jawa khususnya Bedhaya Srimpi.

Buku "*Bedhaya Ketawang*" oleh K.G.P.H. Hadiwidjojo pada pengukuhan gelar pisungsung selaku Maharsitama pada Universitas Saraswati di Surakarta tahun 1971. Dalam buku ini penulis meninjau tentang tujuan diciptakannya tari *bedhaya* di dalam lingkungan keraton adalah bertujuan untuk adat upacara, sakral, religius. Dari tujuan itu dapat ditarik kesimpulan mengenai fungsi tari *bedhaya* di dalam keraton. Karena buku ini penulis mampu memberikan informasi tentang perbedaan fungsi tari *bedhaya* di dalam lingkungan keraton dan di luar lingkungan keraton.

Tesis "*Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangan*" oleh Nora Kustantina Dewi tahun 1994. Tesis ini memberi informasi tentang perkembangan tari Bedhaya yang ada di dalam keraton. Sehingga penulis mampu meninjau tentang perkembangan tari Bedhaya yang ada di dalam keraton mengenai fungsi tari Bedhaya yang ada di dalam keraton.

Buku "*Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*" oleh Sri Rochana Widyastutieningrum. Buku ini memberi pengetahuan tentang perkembangan tari Bedhaya yang ada di dalam keraton. Penulis meninjau keikutsertaan Rusini sebagai penari dalam rekontruksi tari *bedhaya* yang hampir tidak nampak dalam dunia seni pertunjukan khususnya seni pertunjukan tari tradisi. Penulis juga menggunakan buku ini untuk meninjau tentang tari *Bedhaya* Pangkur.

Buku "*Sejarah Tari Gambyong, Seni Rakyat Menuju Istana*" oleh Sri Rochana Widyastutieningrum tahun 2004. Buku ini membantu penulis dalam meninjau bentuk sajian dalam sebuah tari Bedhaya Pangkur. Serta menjelaskan secara deskriptif bentuk sajian dalam tari Bedhaya Pangkur.

Buku "*Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari Pura Mangkunegaran*" oleh Wahyu Santosa Prabowo tahun 2007. Buku ini membantu penulis dalam meninjau tentang awal mula keberadaan tari *bedhaya* di keraton.

Buku "*Suyati Tarwo Sumosutargio, Maestro Tari Gaya Mangkunegaran*" oleh Sri Rochana Widyastutieningrum tahun 2018. Buku ini berisi tentang perjalanan kisah hidup Suyati Tarwo Sumosutargio hingga mampu dijuluki sebagai sang Maestro Tari Gaya Mangkunegaran. Buku ini mampu mengarahkan penulis mengenai sistematika penulisan dalam menulis proses kepenarian seseorang.

#### b. Wawancara

Narasumber yang akan diwawancarai adalah mereka yang dianggap menguasai wilayah tari *bedhaya* dan objek kajian yang diteliti. Narasumber utama yang menjadi sasaran wawancara antara lain: (1) Rusini, pensiunan dosen tari putri di Institut Seni Indonesia Surakarta sekaligus menjadi objek penelitian tentang kualitas kepenarian yang disajikan; (2) Wahyu Santosa Prabowo, pengamat tari tradisi Surakarta beserta orang yang paham gending *bedhaya srimpi* dan mengerti apa isi cakupan yang diungkapkan dalam gending *bedhaya srimpi*; (3) Setya Widyawati, dosen jurusan



tari di Institut Seni Indonesia Surakarta sebagai seorang dosen yang dahulu pernah dibimbing oleh Rusini; (4) Hadawiyah Endah Utami, dosen tari putri di Institut Seni Indonesia Surakarta selaku abdi dalem tari Bedhaya Ketawang di Keraton Surakarta dan (5) Hari Mulyatno, dosen pengetahuan teori di Institut Seni Indonesia Surakarta selaku alumni mahasiswa yang pernah dibimbing oleh Rusini.

c. Observasi

Observasi dalam penelitian ini bentuknya adalah pengamatan terhadap fenomena pemahaman kualitas kepenarian Rusini. Observasi yang digunakan adalah observasi tidak langsung yaitu dengan mengamati video. Observasi langsung kepada objek yang diteliti melalui peragaan objek, serta menggali informasi-informasi tentang proses kepenarian Rusini melalui objek secara langsung.

## **H. Sistematika Penulisan**

Sistematika penulisan akan disusun sebagai berikut:

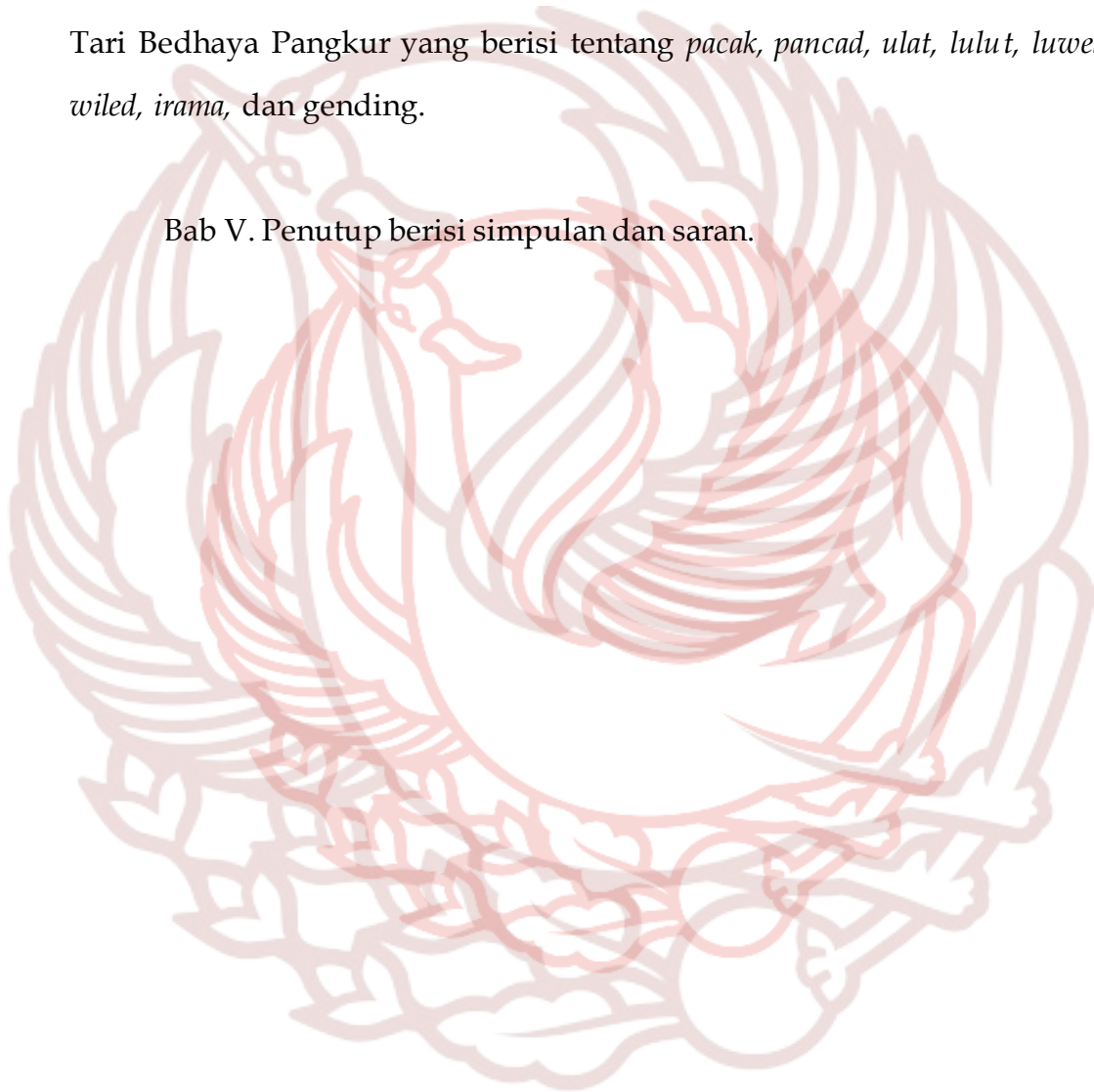
Bab I. Pendahuluan, yang berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, landasan teori, tinjauan pustaka, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II. Proses Kepenarian Rusini yang berisi tentang keluarga sebagai motivasi pembentukan kepenarian, pendidikan formal dan non formal.

Bab III. Bentuk Sajian Tari Bedhaya Pangkur yang berisi tentang Bentuk Fisik, Bentuk Ungkap dalam Bedhaya Pangkur.

Bab IV. Implementasi Konsep *Hastha Sawanda* dalam Kepenarian Tari Bedhaya Pangkur yang berisi tentang *pacak, pancad, ulat, lulut, luwes wiled, irama*, dan gending.

Bab V. Penutup berisi simpulan dan saran.





## **BAB II**

### **PROSES KEPENARIAN RUSINI**

#### **A. Keluarga sebagai Motivasi Pembentuk Kepenarian**

Rusini lahir pada tanggal 2 Juni 1949 dari pasangan Rusman dan Darsi Pudyorini di Surakarta. Ayah dan ibu Rusini adalah pemain wayang orang yang hebat. Rusman dan Darsi Pudyorini adalah nama ayah dan ibu Rusini. Mereka bekerja sebagai pekerja seni di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta. Rusman adalah pemain tokoh Gathutkaca yang sangat berbakat kala itu sedangkan Darsi adalah pemain tokoh Pergiwa yang sudah lebih dulu terjun dalam dunia wayang orang. Rusman yang kala itu menjadi penari Gathutkaca hebat sangat digandrungi oleh banyak warga Solo begitu pula dengan Darsi. Mereka adalah sepasang suami istri yang sangat berbakat dan memiliki talenta luar biasa dalam memerankan tokoh pewayangan Gathutkaca dan Pergiwa (Setya Widyawati, Wawancara 4 Oktober 2018). Rusini adalah anak pertama dari 7 bersaudara tetapi dua dari 7 orang di antara saudaranya sudah meninggal dunia terlebih dahulu yaitu Rusinah anak kedua dan Rushardiyanto anak keempat. Ketika ada komunitas anak wayang di Sriwedari hanya Rusini dan adiknya Rushardiyani yang mengikuti kegiatan tersebut. Sampai pada akhirnya adiknya Rushardiyani tidak kuat mengikuti karena sakit – sakitan, Rusini memutuskan untuk meneruskan bakat turunan dari kedua orang tuanya itu. (Rusini, Wawancara 8 Desember 2018)

Rusini tumbuh dan berkembang di lingkungan keluarga seniman. Ayah dan ibu Rusini adalah penari Wayang Orang Sriwedari Solo. Penampilan kepenarian ayah dan ibu Rusini selalu ditunggu – tunggu

oleh warga Solo. Kemampuan kepenarian ayah Rusini tidak hanya berhenti di sekitar warga Solo. Penampilan ayah Rusini juga selalu sangat ditunggu – tunggu oleh Presiden pertama Indonesia yaitu Soekarno. Ayah Rusini kerap sekali mengikuti kegiatan pentas di Istana Negara, Jakarta. Rusini juga tak jarang mengikuti ayahnya pentas. Ayah Rusini adalah penari Gathutkaca yang handal saat itu. Tidak ada yang mampu menandingi karakter kepenarian ayahnya. Darsi ibu Rusini juga merupakan penari Pergiwa yang mahir. Hal ini terkait dengan proses pembentukan kepenarian Rusini yang mendapat dukungan dari orang tua sejak kecil. Peran kedua orang tua Rusini sangat berpengaruh terhadap pembentukan kepenarian Rusini, karena sejak kecil ia sudah tidak asing dengan dunia kesenian khususnya dalam bidang tari. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Ketika masih kecil Rusini selalu ikut kemanapun ayah dan ibunya pentas menari. Rusini sangat memperhatikan segala persiapan yang dilakukan oleh kedua orang tuanya sebelum pentas. Mulai dari berias diri, mempersiapkan kostum dan latihan sebelum pentas. Oleh karena itu pemahaman Rusini dalam bidang seni khususnya tari sudah tidak diragukan lagi pengetahuan mengenai kehidupan seorang seniman. Sejak kecil Rusini sudah menjumpai kegiatan berkesenian orang tuanya, maka hal tersebut sudah tidak mengherankan lagi bagi Rusini. Setiap orang tua Rusini pentas sebagai pemain wayang orang, ia kerap dititipkan di selatan Sriwedari tempat kediaman Mbok Kriyo dan Mbok Carik yang bertempat di daerah Kebonan. Sejak kecil Rusini sudah mengetahui tentang dunia pewayangan dari kedua orang tuanya. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Suatu ketika Rusini mendapat dorongan untuk belajar menari dari Tohiran karena Rusini merupakan anak pemain Wayang Orang Sriwedari. Tohiran ialah pimpinan komunitas anak wayang di Gedung Wayang Orang Sriwedari. Rusini bergabung di komunitas Yayasan Kesenian Indonesia (YKI) bersama dengan teman-temannya sesama anak pemain Wayang Orang Sriwedari. Rusini berlatih banyak macam tarian di antaranya: tari Merak, tari Gambyong, dan tari Batik. Saat itu cara latihan Rusini mengikuti guru yang memberi contoh di depan, kemudian ia menirukan gerakan tari di belakang gurunya. Ia kerap beberapa kali diajak pentas di gedung wayang orang menjadi penari *cantrik* dan penari sesaji. Dari situlah awal mula proses kepenariannya dibentuk. Rusini mulai pengalaman pentas dari tempat satu ke tempat lain. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Lingkungan keluarga Rusini merupakan lingkungan keluarga seniman. Maka tidak heran ketika ia selalu dilibatkan dalam dunia kesenian. Berawal hanya ikut-ikutan latihan menari sampai ia mampu menjadi penari yang dianggap bisa membawakan tari dengan karakter *luruh* yang sudah melekat dalam dirinya. Proses pencarian bentuk untuk menari ia melakukan dengan sangat mandiri, teliti, dan *telaten*. Ia sangat cermat dalam memperbaiki bentuk tangan, kaki, jari tangan, jari kaki, posisi tubuh, posisi kepala (*tolehan*), agar terlihat indah dan disiplin dalam melakukan gerakan, supaya makna dalam tari tersampaikan secara baik kepada penonton. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Rusini berlatih menari tidak hanya di sanggar, tetapi dimana saja selalu menyempatkan untuk mencari bentuk kecil-kecil seperti, jari *ngithing*, *ngrayung*, *ulap-ulap* dan lain-lain. Rusini selalu mencari cara



supaya bentuk-bentuk tersebut terlihat indah ketika dinikmati/ ditonton oleh penikmat seni. Rusini juga selalu mempertimbangkan berbagai alasan logis dalam pencarian bentuk-bentuk itu. (Rusini, Wawancara 8 Desember 2018)

Rusini menikah dengan lelaki pilihannya bernama Hendro Purnomosidi. Suami Rusini adalah fotografer, setiap Rusini pentas selalu ikut dan mengabadikan setiap gerakan yang dilakukan oleh Rusini. Rusini dikarunia dua anak dari pernikahan bersama Hendro Purnomosidi. Anak pertama bernama Hendriyantina Roostyaswati yang lahir pada tanggal 13 November 1972. Anak kedua bernama Nadyas Rushendro Nugroho yang lahir pada tanggal 27 April 1983. Rusini mempunyai cucu yang berjumlah empat. Cucu dari anak pertama berjumlah tiga, dan cucu dari anak kedua berjumlah satu. (Rusini, Wawancara 8 Desember 2018)

## **B. Pendidikan Formal dan Non Formal**

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, pendidikan merupakan proses pengubahan sikap dan tata laku seseorang atau kelompok orang dalam upaya pengajaran dan pelatihan. Pendidikan dapat dilakukan dimanapun artinya, di sekolah maupun di rumah. Pendidikan formal merupakan jalur pendidikan yang terstruktur dan berjenjang yang terdiri atas pendidikan dasar, pendidikan menengah dan pendidikan tinggi. Pendidikan non formal adalah jalur pendidikan di luar pendidikan formal yang dapat dilaksanakan secara terstruktur dan berjenjang.



## 1. Pendidikan Formal

Rusini mengawali pendidikan formalnya saat usia 6 tahun pada tahun 1956 di Sekolah Dasar 37 Mangkubumen lulus pada tahun 1962. Jenjang pendidikan selanjutnya Rusini melanjutkan sekolah di Sekolah Menengah Pertama Negeri 3 Surakarta lulus pada tahun 1965. Berlanjut ke jenjang pendidikan yang lebih tinggi di Sekolah Menengah Atas Negeri 5 Surakarta dan lulus pada tahun 1970. Setelah lulus SMA Rusini memutuskan untuk meneruskan pendidikan di Akademi Uang Bank (AUB). Rusini hanya menyelesaikan hingga semester 6 karena dirasa dosen yang mengajar tidak meyakinkan. Rusini sempat berhenti satu tahun tidak menempuh pendidikan. Rusini meneruskan di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta pada tahun 1976. (Rusini, wawancara 1 November 2018)

Pada saat menempuh jenjang pendidikan di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta Rusini mendapatkan banyak pengalaman dalam pembentukan kepenarian. Rusini beberapa kali kerap diajak pentas menari *bedhaya srimpi* oleh Agus Tasman. Tari *bedhaya* yang pertama kali ditarikan oleh Rusini yaitu Bedhaya Ela ela. Rusini berperan sebagai penari *Dha Dha*. Setiap latihan bersama dengan Agus Tasman, Rusini selalu mencari bentuk detail gerak sendiri tanpa diberi contoh oleh Agus Tasman (Wawancara Rusini, 8 Desember 2018).



**Gambar 1.** Rusini paling pinggir dari kanan menari Bedhaya Duradasih di Teater Besar saat Dies Natalis ISI Surakarta (Foto: Koleksi Sri Rochana W, 2015)

Oleh karena itu muncul bentuk-bentuk kecil dengan detail gerak yang ditemukan oleh Rusini. Misalnya seperti: posisi jari tangan saat *ngithing*, posisi jari tangan saat *ngrayung*, proses jari tangan saat *ukel*, posisi jari tangan saat *ulap-ulap*, dan lain-lain. Rusini sangat memperhatikan detail gerakan yang dilakukan (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 16 Agustus 2019).

Di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta ia dipercaya oleh Gendhon Humardani untuk mengajari sesama temannya yang belum bisa. Rusini mengajari dengan telaten dan sabar kepada teman-temannya (Rusini, wawancara 8 Desember 2018). Ia kerap diajak menari di berbagai kota dengan Agus Tasman bersama teman - temannya. Rusini adalah penari pertama yang mengikuti kemana pun Agus Tasman pentas bersama teman -



temannya. Agus Tasman sangat kagum terhadap kepekaan Rusini dalam menangkap semua yang diperintahkan.



**Gambar 2.** Rusini paling pinggir dari kanan menari Bedhaya Duradasih di Teater Besar saat Dies Natalis ISI Surakarta  
(Foto: Koleksi Sri Rochana W, 2015)

Rusini mampu menempatkan rasa saat dia menari *bedhaya* yang berbeda. Karena setiap tarian *bedhaya* itu memiliki cerita masing – masing. Ketika cerita dari setiap *bedhaya* berbeda maka berbeda pula rasa yang dibawakan oleh seorang penari tersebut. Rusini sangat peka terhadap gending dalam setiap tari *bedhaya srimpi*. Hal itu terkait dengan penempatan rasa yang mampu dilakukan oleh Rusini. Rusini mampu menempatkan rasa yang dimunculkan oleh cerita dalam tari saat ia menari (Sinta Wahyu Marhensih dengan Agus Tasman R Wawancara 15 September 2018). Sejak saat itu ia terus berlatih dan mengembangkan bakat yang telah diturunkan kedua

orang tuanya. Rusini berhasil menyelesaikan pendidikan di ASKI pada tahun 1983.



**Gambar 3.** Rusini paling pinggir dari kiri sedang menari Bedhaya Pangkur saat ulang tahun Purbo Asmoro di Pendhopo kediaman Purbo Asmoro

(Foto: Koleksi Sri Rochana W, 2013)

Kemudian tahun 1998 melanjutkan kuliahnya di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta dengan mengambil Program Pengkajian Seni dengan Jurusan Humaniora. (Rusini, wawancara 1 November 2018)

## **2. Pendidikan Non Formal**

Rusini sejak kecil sudah kerap mengikuti jejak orang tuanya. Ayah dan Ibu Rusini adalah penari Wayang Orang Sriwedari Solo. Kepenarian orang tua Rusini sangat ditunggu – tunggu penampilannya oleh warga Solo. Bakat seni yang mengalir dalam diri Rusini adalah bakat turunan dari orang tuanya. Bakat



seni dalam bidang tari yang mengalir dalam diri Rusini terus diasah dan dikembangkan hingga Rusini menjadi penari handal. Perjalanan kepenarian Rusini mengalami pasang surut yang begitu luar biasa. Awalnya Rusini hanya ikut - ikutan menari orang tuanya di Wayang Orang Sriwedari. (Rusini, wawancara 1 November 2018)

Ketika SD Rusini sudah mulai mengikuti komunitas Yayasan Kesenian Indonesia (YKI). Yayasan Kesenian Indonesia (YKI) merupakan suatu komunitas perkumpulan anak pemain Wayang Orang Sriwedari yang didirikan oleh pimpinan Wayang Orang Sriwedari saat itu yang bernama Tohiran. Rusini mulai menekuni dunia tari sejak SD namun, bakat tersebut ditekuni karena Rusini merupakan anak dari pemain Wayang Orang Sriwedari. Rusini tidak sendiri tetapi, di dalam komunitas tersebut banyak anak - anak yang lain juga anak dari pemain Wayang Orang Sriwedari. Seperti, Purwanta, Retno Maruti, Sentot, dan Martatik. Rusini latihan menari di YKI hanya saat akan diajak untuk pentas diluar. Tarian yang di bawaikan ketika pentas di luar biasanya meliputi Tari Gambyong, Tari Merak, Tari Batik yang diajarkan oleh Retno Maruti. Di YKI Rusini mendapat ilmu tentang cara untuk menghafal tari dengan baik (Rusini, Wawancara 1 November 2018). Rusini mulai diajak menari kemana mana bersama teman - temannya. Tarian yang dibawaikan juga masih sama dengan yang sebelumnya yaitu, tari Gambyong, tari Merak, dan tari Batik. Ketiga tarian itu diajarkan oleh Retno Maruti. Mereka berlatih bersama - sama dengan didampingi Tohiran

selaku Pimpinan Wayang Orang Sriwedari. Sedikit banyak pengalaman Rusini mulai bertambah. Rusini juga semakin mengenali dunia seni khususnya bidang seni tari. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)



**Gambar 4.** Rusini saat menari tari Merak di Gedung Wayang Orang Sriwedari (Foto: Koleksi Rusini, 1965)

Pada tingkat Sekolah Menengah Atas Rusini sudah jarang menari. Penyebabnya saat itu adalah karena tingkat SMA Rusini dan Martatik sudah tidak menempuh pendidikan di tempat yang sama, sehingga keduanya jarang bertemu dan tidak sering melakukan kegiatan khususnya di bidang tari secara bersama –

sama lagi, karena Rusini menganggap Martatik sebagai motivasi dalam proses pembentukan kepenarian. Mereka menjalani kehidupannya masing - masing di sekolah masing - masing. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Rusini yang awalnya bercita - cita sebagai pramugari atau pegawai bank, pada tingkat pendidikan perguruan tinggi Rusini memilih masuk di Akademi Uang Bank (AUB) Surakarta. Saat Rusini memilih meneruskan kuliah di AUB tidak ia sangka, ia bertemu lagi dengan Martatik. Rusini dan Martatik kembali meneruskan bakat semasa kecilnya bersama Martatik. Dari situ ia kembali menari lagi. Ia menjalani masa perkuliahan di AUB hingga duduk pada semester VI. Rusini meragukan kemampuan dosen pengajar di perkuliahan Akademi Uang Bank (AUB) hingga akhirnya ia memutuskan untuk keluar dan memutuskan untuk berhenti sekolah selama setahun. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Saat berhenti Rusini dinikahi oleh pria yang gemar memfoto bernama Hendro Purnomosidi pada tanggal 2 Februari tahun 1972. Suami Rusini sangat mendukung bakat kesenian Rusini. Rusini dikaruniai 2 orang anak dari pernikahannya. Anak pertama Rusini bernama Hendriyantina Roostyaswati lahir pada tanggal 13 November 1972 dan yang kedua bernama Nadyas Rushendro Nugroho lahir pada tanggal 27 April 1983. Suatu hari ketika anak pertamanya berumur 2 tahun, ia melihat selebar koran dengan gambar Tari *Bedhaya* Ela Ela yang menginformasikan bahwa ada latihan tari di Keraton Kasunanan Surakarta. Gambar tariannya



sangat kecil kira - kira berukuran 3x4. Rusini mempunyai keinginan untuk latihan menari di Keraton.



**Gambar 5.** Rusini nomor 2 dari kiri sedang menari Bedhaya Ela Ela di Teater Besar saat Dies Natalis ISI Surakarta  
(Foto: Koleksi Sri Rochana W, 2010)

Salah satu di antara penari yang latihan di Keraton merupakan adik dari teman kerja suami Rusini. Akhirnya Rusini memutuskan untuk latihan di Keraton dengan rajin. Mulanya Rusini berlatih di Keraton bersama adiknya. Akan tetapi karena adik Rusini kondisi badannya sering sakit, akhirnya ia memutuskan untuk sendiri tetap latihan di Keraton. Sejak saat itu Rusini kerap diajak pentas kemana mana. Sampai akhirnya ia *kesed* (malas) untuk latihan suatu hari ketika kedua orang tua Rusini pentas di Semarang bertemu dengan Agus Tasman R. Agus Tasman mengatakan kepada orang tua Rusini jika, Rusini disuruh untuk latihan kembali di Keraton dengan alasan Agus Tasman karena, *jogetane isih urung pener* (menarinya masih belum baik).



Kemudian Rusini diberi tahu oleh ibunya tentang perkataan Agus Tasman. Rusini kembali berlatih di Keraton. Pada tahun 1976 Rusini disuruh menggantikan posisi Endang Lis sebagai Pegawai di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. (Rusini, Wawancara 1 November 2018)

Rusini adalah satu - satunya anak dari pasangan Rusman dan Darsi yang mempunyai bakat sama seperti kedua orang tuanya. Rusini yang berawal hanya mengikuti orang tuanya pentas, perlahan Rusini mulai mengikuti latihan bersama komunitas Yayasan Kesenian Indonesia (YKI) di Taman Sriwedari Surakarta. Awalnya Rusini hanya ikut latihan karena orang tuanya. Setelah proses hidup panjang yang dilalui ia mampu menekuni dunia seni khususnya dalam bidang tari hingga diangkat menjadi pegawai di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta saat itu. Sampai ia pensiun dan sekarang masih aktif dalam kegiatan yang berkaitan dengan tari. Setelah pensiun Rusini juga masih aktif di beberapa kegiatan yang berkaitan dengan tari. Akan tetapi tidak jarang juga ia dimintai tolong untuk membuat tarian yang digunakan untuk acara - acara tertentu di Surakarta.

Rusini dikenal sangat rajin dalam belajar menari. Karena sejak kecil keluarganya sudah mengenalkan pada dunia seni tari. Rusini sempat tidak ingin melanjutkan menari semasa SMA karena sudah berbeda sekolah dengan temannya Maruti. Akan tetapi atas panggilan dan keinginan dari hari kecil yang paling dalam, ia mampu menghidupkan semangat untuk meneruskan bakat yang diwarisi dari kedua orang tuanya. Meskipun ia tidak memilih

dijalur pewayangan, tetapi Rusini tetap semangat dalam belajar menari.

Selama proses kepenariannya Rusini kerap terlibat dalam penggalan tari dan pepadatan tari yang dilakukan oleh Agus Tasman di Keraton Surakarta. Ia kerap dilibatkan bersama Nora Kustantina Dewi dan Wahyu Santosa Prabowo. Tidak hanya terlibat dalam pepadatan saja. Akan tetapi ia juga tidak jarang menjadi pendukung karya dari temannya ketika di Akademi Seni Karawitan Indonesia.



**Gambar 6.** Rusini menari Tari Keblat Papat Limo Pancer karya Wahyu Santosa Prabowo di Pendhopo  
(Foto: Koleksi Rusini, 1980-an)

Rusini juga tetap konsisten dalam menyusun karya-karyanya yang masih mengacu pada *vokabuler* gerak tari tradisi Gaya Surakarta, berikut adalah data karya yang disusun oleh Rusini: Bedhaya Bangun Tulak disusun tahun 2000, Bedhaya Timasan disusun tahun 2000, Tari Mbulan Ndadari disusun tahun 2005, Bedhaya Tejaningsih disusun tahun 2006, Bedhaya Ladrang Mangungkung disusun tahun 2011, Bedhaya Tumaruntun disusun

tahun 2017, Tari Roncen merupakan perkembangan Tari Mbulan Ndadari disusun kembali tahun 2017. Tidak hanya menyusun karya, tetapi Rusini juga ikut berperan dalam pemadatan tari keraton bersama Agus Tasman, Nora Kustantina Dewi dan Wahyu Santosa Prabowo. Pemadatan tari yang dilakukan bersama meliputi: Srimpi Tamenggita dipadatkan tahun 1982, Srimpi Lobong dipadatkan tahun 1991, Srimpi Dhempel untuk misi ke Inggris dipadatkan tahun 2002, Srimpi Gambir Sawit, Bedhaya Sukoharjo, dan Bedhaya Duradasih dipadatkan tahun 1986.





### BAB III

#### BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA PANGKUR

Tari *bedhaya* adalah sebuah contoh karya tari tradisi keraton yang secara konseptual dan kewujudan mempunyai nilai tinggi. Menurut laporan perjalanan seorang utusan pemerintah Belanda Rijklof van Goens, yang berkunjung ke Mataram sekitar tahun 1648 sampai 1654 (pada masa pemerintahan Sultan Agung), keberadaan tari *bedhaya* di istana-istana Jawa diduga merupakan kelanjutan kehidupan budaya dari masa Mataram Baru (Prabowo, 2007: 37). Sumber lain seperti *Serat Centhini*, *Serat Sastramiruda*, *Serat Wedhapradangga*, dan *Serat Kridhawayangga* serta *Het Serimpi Boek* menyatakan bahwa pada masa Hindu ada petunjuk tentang keberadaan tari *bedhaya*. Sumber tersebut mengacu pada *Kakawin Arjuna Wiwaha*.

Tari *bedhaya* merupakan tari tradisi kelompok yang ditarikan oleh sembilan orang penari. Masing – masing penari memiliki jabatan masing – masing. Setiap jabatannya memiliki peran atau makna penting dalam suatu tari tradisi, yaitu *batak* sebagai kepala, *gulu* mewujudkan bagian leher, *dha dha* mewujudkan bagian dada, *apit ngarep* mewujudkan bagian lengan kanan, *apit mburi* mewujudkan bagian lengan kiri, *endhel ajeg* mewujudkan nafsu atau keinginan hati, *endhel weton* mewujudkan bagian tungkai kanan, *apit meneng* mewujudkan bagian tungkai kiri, dan *buncit* mewujudkan bagian organ seks (Prabowo, 2007: 42). Disimbolkan dengan sembilan orang penari yang terkait tentang sembilan bagian yang ada pada diri manusia (manusia sempurna), jumlah wali sanga, jagad raya dan seisinya. Banyak keistimewaan dari angka sembilan, ada yang menyebutkan angka itu dikeramatkan. Jumlah sembilan merupakan simbol *jagading* manusia, ditandai dengan adanya sembilan lobang pada



tubuh manusia yaitu: kedua mata, kedua telinga, kedua lubang hidung, mulut, dubur, dan alat kelamin. Sembilan lubang itu disebut pula sebagai *babahan hawa sanga*. Melalui lobang-lobang tersebut, manusia memiliki berbagai nafsu dan lewat lobang-lobang itu muncul nafsu-nafsu yang bersifat baik dan bersifat jahat. (Widyastutieningrum, 2012: 58).

Tari *bedhaya* adalah tarian yang berasal dari dalam lingkungan keraton. Pada zaman sekarang *bedhaya* tidak hanya tarian yang dapat ditarikan di dalam lingkungan keraton namun, juga mampu dinikmati diluar lingkungan keraton. Keraton yang berarti sebagai tempat raja beserta para abdi dalem memerintah pada masa lampau. Tari *bedhaya* yang dahulu ditarikan di dalam lingkungan keraton memiliki fungsi sebagai simbol kekuatan raja. Pada masa ini *bedhaya* yang ditarikan di luar lingkungan keraton memiliki fungsi sebagai bahan ajar di perguruan tinggi negeri seni yaitu Institut Seni Indonesia Surakarta. Perkembangan fungsi keduanya bukan semata untuk simbol kekuatan raja saja tetapi juga untuk hiburan serta melestarikan kebudayaan Bangsa Indonesia.

Banyak macam tari *bedhaya* yang ada di dalam lingkungan keraton hingga akhirnya boleh ditarikan di luar lingkungan keraton. Macam tari *bedhaya* dapat dibedakan melalui cerita yang terkandung di dalam tari *bedhaya* serta tahun diciptakan. Tari *bedhaya* yang ada di dalam lingkungan keraton tidak memiliki perbedaan fungsi setelah ditarikan di luar lingkungan keraton. Cerita yang ada di dalam masing-masing tari *bedhaya* tetap sama, hanya terjadi pemadatan waktu, gerak, dan gending. Karena tari *bedhaya* yang disajikan di dalam lingkungan keraton berfungsi sebagai simbol kekuatan raja maka waktu sajian untuk menampilkan tari *bedhaya* di dalam keraton lumayan lama sekitar 45 sampai 60 menit. Ketika tari

*bedhaya* ditampilkan di luar lingkungan keraton disesuaikan dengan fungsi maka waktu yang ditampilkan hanya sekitar 15 sampai 20 menit.

Tari *Bedhaya* Pangkur diciptakan oleh Sri Susuhunan Pakubuwono VII pada tahun 1787. Tari *Bedhaya* Pangkur yang sudah mengalami pemadatan pentas pertama kali pada tahun 1975. Tari *Bedhaya* Pangkur merupakan salah satu tari tradisi keraton yang mengalami pemadatan pada waktu sajian, sehingga menghasilkan bentuk tari yang hanya memerlukan waktu pertunjukan selama 25 menit (Widyastutieningrum, 2012: 64). Pemadatan itu menghasilkan bentuk tari *bedhaya* yang lebih padat dan ringkas, dengan tempo lebih cepat, sehingga dapat disajikan dalam waktu relatif lebih singkat. Pemadatan tari *Bedhaya* Pangkur dilakukan oleh Agus Tasman pada tahun 1974 dengan durasi penyajian 18 menit (Widyastutieningrum, 2012: 30). Setelah melalui proses pemadatan sajian juga terjadi perkembangan pada garap pola lantai. Tari *Bedhaya* Pangkur menceritakan tentang pengagungan terhadap raja dengan menunjukkan kebesaran, kewibawaan, kesaktian, dan kebijaksanaan raja (Prabowo, 2007: 43). Seni Tradisi mempunyai keterkaitan dengan masa lampau yang terlihat dari adanya pedoman/aturan yang harus diikuti. Pedoman dalam seni tradisional meliputi aturan-aturan dasar bentuk tertentu yang merupakan *vokabuler* atau perbendaharaan garap medium, aturan-aturan susunan wujud sasaran, dan wujud isi (Widyastutieningrum, 2004: 62).

Bentuk dalam tari merupakan kesatuan unsur secara menyeluruh dan bermakna seni. Selaras dengan hal tersebut, Widyastutieningrum menyatakan bahwa bentuk seni adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud dari ungkapan isi pandangan dan tanggapannya ke

dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap indera. Bentuk yang dimaksud dalam tari tidak melibat pada bentuk fisik saja, tetapi isi/jiwa dalam tari juga berpengaruh pada bentuk tari tersebut. Maka di dalam bentuk seni terdapat hubungan antara garapan medium dan garapan pengalaman jiwa yang diungkapkan, atau terdapat hubungan antara bentuk *wadhah* dan isi (Widyastutieningrum, 2011: 43).

Bentuk di dalam tari ada dua, yaitu *wadhah* dan isi. Bentuk *wadhah* yang dimaksud adalah bentuk fisik yaitu bentuk yang mampu ditangkap oleh indera. Bentuk fisik adalah bentuk yang dapat memunculkan kesan tertentu dalam diri penonton/penghayat seperti gerak, pola lantai, setting panggung, tata rias dan busana penari, dan alat musik yang digunakan. Bentuk isi yang dimaksud adalah bentuk ungkap yaitu tentang nilai-nilai atau pengalaman jiwa pencipta tari, yang digarap dan diungkapkan seniman melalui bentuk ungkapannya, yang dapat ditangkap atau dirasakan penikmat dari bentuk fisik. Bentuk ungkapan suatu karya seni bersifat fisik, seperti garis, warna, suara manusia, bunyi- bunyian alat, gerak tubuh dan kata. Bentuk seni tidak hanya menggarap bentuk fisik saja tetapi juga mengungkapkan pengalaman jiwa yang dapat memantapkan dan memperkaya pengalaman jiwa. Kesatuan bentuk dan isi adalah wujud karya seni (Widyastutieningrum, 2011: 43-45)

Bentuk sajian tari *Bedhaya* Pangkur meliputi bentuk fisik dan bentuk ungkap seperti yang telah diungkapkan oleh Sri Rochana W dalam buku *Sejarah Tari Gambyong, Seni Rakyat Menuju Istana* yang isinya adalah:

“Bentuk *wadhah* yang dimaksud adalah bentuk fisik, yaitu bentuk yang dapat diamati, sebagai sarana untuk menuangkan nilai yang diungkapkan seorang seniman, sedangkan isi adalah bentuk ungkap, yaitu mengenai nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang *wigati* (*significanto*); yang digarap



dan diungkapkan seniman melalui bentuk ungkapannya dan yang dapat ditangkap atau dirasakan penikmat dari bentuk fisik.”

Pernyataan tersebut tampak bahwa bentuk yang dimaksud dalam tari tidak hanya melibatkan pada bentuk fisik saja, tetapi apa yang menjadi isi/jiwa dalam tari juga berpengaruh pada bentuk tari tersebut, sehingga menghasilkan sesuatu yang bernilai seni. Widyastutieningrum menyatakan bahwa bentuk isi merupakan ungkapan pengalaman jiwa yang dapat memantapkan bentuk fisik dari sebuah karya seni. Sedangkan bentuk fisik merupakan segala hal yang mampu ditangkap oleh indera. Meliputi elemen- elemen tari yaitu gerak, pola lantai, setting panggung, tata rias dan busana penari, alat musik yang digunakan (Widyastutieningrum, 2011: 45-46).

Pengertian sajian yaitu sesuatu yang disajikan, sedangkan penyajian adalah proses, perbuatan, cara menyajikan suatu bentuk agar dapat dinikmati penonton dengan baik. Sajian yang dimaksud disini adalah tari yang ditampilkan penari saat diatas panggung. Biasanya tarian dibawakan tunggal maupun berkelompok. Tarian tunggal yaitu hanya ditarikan oleh satu penari saja. Sedangkan, tarian berkelompok biasanya ditarikan tiga atau lebih penari. Tarian yang dibawakan oleh dua orang penari bisa dikatakan tari berpasangan tapi juga bisa dikatakan tari kelompok, tergantung konteks/cerita dari tari tersebut.

#### **A. Bentuk Fisik**

Tari *Bedhaya* Pangkur adalah salah satu genre tari putri dalam tari tradisional Jawa gaya Surakarta. Tari ini biasanya disajikan oleh sembilan orang penari putri. Sembilan orang penari memiliki



peran/kedudukan masing-masing yaitu, *batak, gulu, dha dha, endhel ajeg, endhel weton, apit ngarep, apit mburi, apit meneng*, dan *buncit*. Pada mulanya, tari *bedhaya* hanya berkembang dan boleh ditarikan di dalam lingkungan keraton. Namun karena terdapat perkembangan fungsi, yang awalnya hanya boleh disajikan di dalam lingkungan keraton sekarang boleh disajikan di luar lingkungan keraton. Tari *Bedhaya Pangkur* memiliki beberapa aspek pendukung untuk membantu penyampaian makna di dalam tari ini yaitu, gerak, pola lantai, setting panggung, tata rias dan busana penari, dan alat musik yang digunakan.

Teknik pelaksanaan pada tari *bedhaya* memiliki teknik pelaksanaan yang begitu rumit. Karena gerak yang dihasilkan di dalam tari *bedhaya* merupakan gerakan yang terdiri atas beberapa *vokabuler* gerak dalam tari putri gaya surakarta. *Vokabuler* gerak yang dihasilkan dalam tari *bedhaya* merupakan perbendaharaan dari gerak-gerak yang sudah ada sebelumnya. Sehingga memerlukan pengenalan/latihan terhadap *vokabuler* gerak yang ada di dalam tari *bedhaya* supaya terasa mudah saat melakukan setiap *vokabuler* gerak.

Gerak dalam tari *bedhaya* merupakan *vokabuler* gerak tari tradisi yang telah ditetapkan dan disepakati sesuai dengan aturan-aturan gerak dalam tari tradisi Jawa. Gerak dalam tari *bedhaya* memiliki ciri khusus dalam tari tradisi Jawa Putri Gaya Surakarta. Menurut *Serat Kridhawayangga* konsep bentuk/pola dalam gerak tari tradisi Jawa Putri yaitu *Pucang Kanginan*. *Pucang kanginan* adalah istilah yang digunakan dalam tari tradisi Jawa Putri Gaya Surakarta yang berarti nyiur tertiup angin. Gerak yang membuktikan bahwa tari

*bedhaya* memiliki konsep *pucang kanginan* yaitu di setiap perpindahan badan *leyek* kanan maupun kiri selalu menggunakan awalan dengan badan atas dijatuhkan ke badan yang sedang *leyek* kemudian dilanjutkan pindah ke lawan arah dengan tumpuan kedua kaki dengan posisi tubuh *mendhak* dan *ndegek*. Selain konsep *pucang kanginan* dalam tari *bedhaya* juga terdapat konsep *mbanyu mili*. *Mbanyu mili* yaitu gerakan yang terus menerus bergerak mengalir seperti air. Kedua konsep tersebut digunakan dalam tari *bedhaya* supaya ada perbedaan tari *bedhaya-serimpi* dengan tari yang memiliki karakter *lanyap* dan *luruh* pada tari tentang tokoh pewayangan serta supaya memunculkan karakter tari *bedhaya*.

Menurut Widyastutieningrum dalam bukunya Sejarah Tari Gambyong, seni rakyat menuju istana, *vokabuler* gerak dalam tari dapat berbentuk pendek (misalnya: dalam bentuk sikap), dan dapat berbentuk panjang (misalnya: sabetan), bahkan dapat terjadi deretan motif yang membentuk suatu kesatuan. Berdasarkan fungsinya di dalam tata gerak tari, *vokabuler* gerak tari dalam tari *bedhaya* dapat dibedakan menjadi empat, yaitu:

1. Rangkaian gerak pokok (*sekaran*) adalah suatu satuan gerak yang cukup panjang dan seringkali kompleks, mengandung suatu representasi makna tertentu. Misalnya: *lembehan wutuh*, *golek iwak*, *laras bedhaya pangkur*, *lembehan separo*, *kembang pepe*, *laras ukel karno*, *sekar suwun*, *engkyek*, *mudrangga* dan *pendhapan asta*.

2. Bentuk-bentuk gerak pembuka adalah suatu satuan gerak yang dipergunakan untuk mengawali rangkaian gerak pokok. Misalnya: *Sembahan*.
3. Bentuk-bentuk gerak penghubung adalah suatu satuan kecil gerak yang fungsinya untuk berpindah tempat atau untuk menyambung rangkaian gerak pokok lainnya. Misalnya: *sindheth, kipat srisig, srisig, dan panggell*.
4. Bentuk gerak penutup adalah suatu satuan gerak yang digunakan untuk mengakhiri rangkaian gerak pokok. Bentuk gerak ini juga berfungsi memperjelas berakhirnya sajian tari. Misalnya: *sembahan* dan *sindheth*.

Tari *bedhaya* sebagai bagian dari tari tradisional Jawa, juga memiliki aturan-aturan yang harus diikuti, diantaranya konsep dasar gerak dan penggunaan perbendaharaan gerak tari. Tari *bedhaya* memiliki aturan-aturan khusus dalam bentuk sajiannya, yaitu:

1. Penggunaan rangkaian gerak (*sekaran*) baku dalam tari *bedhaya*. Rangkaian baku terdiri dari sembilan, yaitu: *lembehan wutuh, golek iwak glebakan, laras bedhaya pangkur, lemeban separo, kembang pepe, laras ukel karno, sekar suwun, engkyek, dan mudrangga* disusun pada bagian *gawang perangan* saat batak dan *endhel ajeg* berdiri, dan *pendhapan asta* disusun pada bagian akhir saat ingin *kapang-kapang mundur beksan*.
2. Pelaksanaan urutan rangkaian gerak (*sekaran*) dilakukan secara bergantian antara rangkaian gerak satu dengan yang lainnya dengan penghubung gerak. Misalnya: sebelum melakukan



*sekaran lembahan wutuh* sebelumnya dilakukan dulu gerak penghubung yaitu *sindheth*.

Pada umumnya struktur sajian tari *bedhaya* terdiri atas tiga bagian. Sama halnya dengan struktur sajian yang ada dalam tari *Bedhaya Pangkur*, yaitu:

### 1. Maju Beksan

Maju *beksan* terdiri atas beberapa *vokabuler* gerak (*sekaran*). Yang terdiri dari *kapang-kapang*, *nikelwarti*, *sembahan*, *golek iwak glebakan*, *lembahan wutuh*, *leyekan seblak*, *laras bedhaya pangkur*, *lembahan separo*, *laras kembang pepe*, *laras ukel karno*, *laras pistolan*, dan *kengseran*.

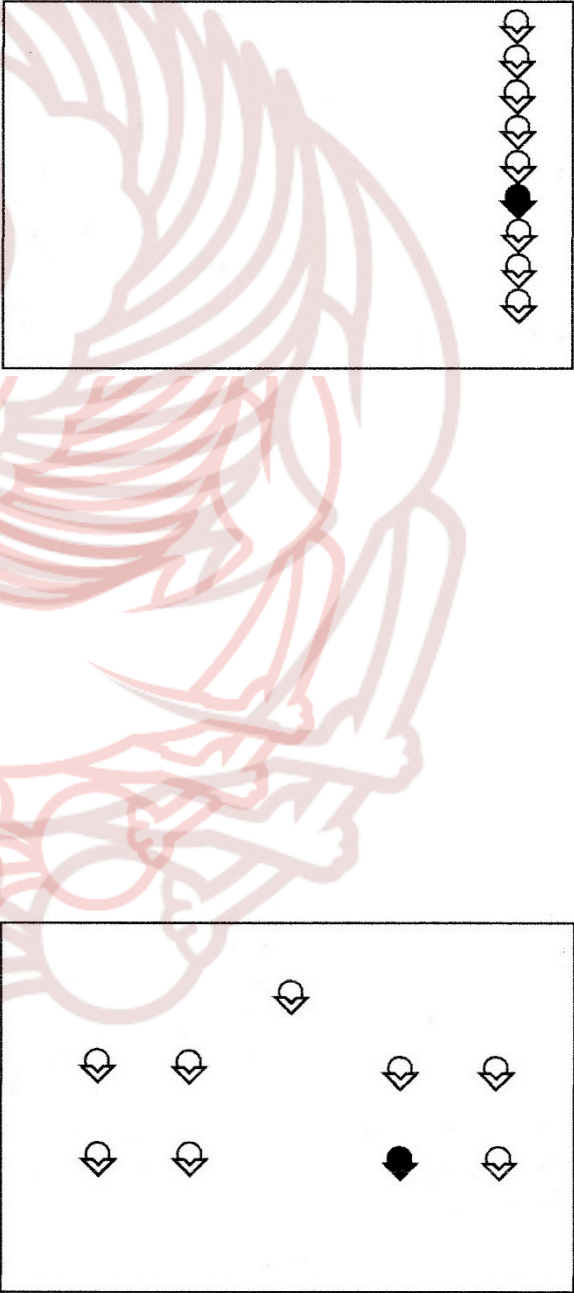
### 2. Beksan Pokok

*Beksan* dimulai saat posisi penari berada pada *gawang perangan*. Dimana *gawang perangan* yang dimaksud adalah ketika dua penari *batak* dan *endhel ajeg* berdiri, tujuh penari *gulu*, *dha dha*, *apit ngarep*, *apit mburi*, *endhel weton*, *apit meneng*, dan *buncit jengkeng*. *Beksan* pokok terdiri atas beberapa *vokabuler* gerak (*sekaran*). Yang terdiri dari *sekar suwun*, *engkyek*, *kebyak-kebyok sampur*, *ridong sampur enjer*, dan *mudrangga*.

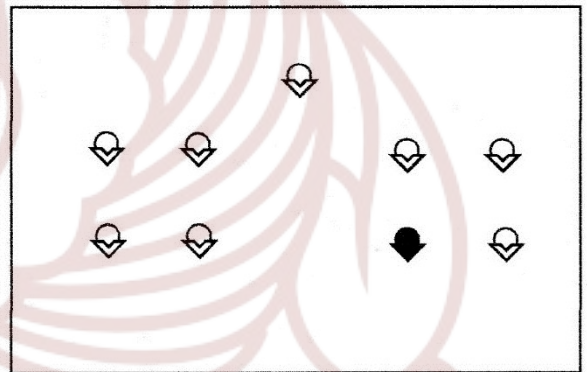
### 3. Mundur Beksan

*Mundur beksan* merupakan bagian akhir dalam struktur sajian tari *bedhaya*. Pada bagian ini biasanya ditandai dengan adanya perubahan pola lantai dari *gawang perangan* menuju *gawang tiga-tiga* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 31 Juli 2019). *Vokabuler* gerak yang terdapat pada bagian ini

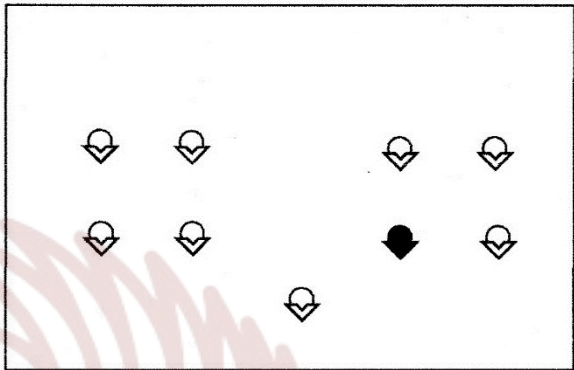
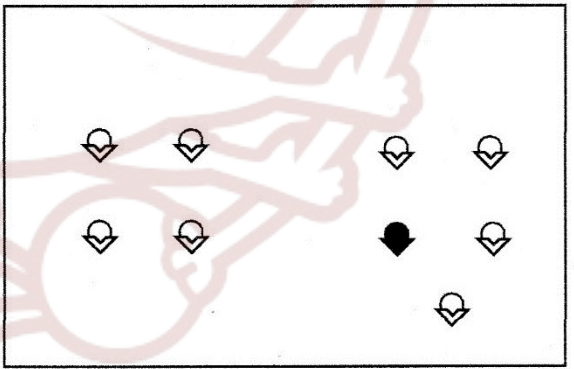
dalam tari *Bedhaya Pangkur* meliputi, *pendhapan asta* dan *kapang-kapang*.

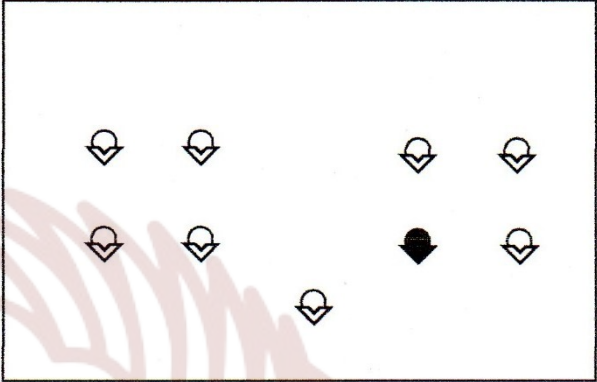

No	Hitungan	Nama Sekaran / Gendhing	Deskripsi Gerak	Pola Lantai
1.	1-4	<i>Maju Beksan Ada – ada (Pathetan Manyura)</i>	<p><i>Kapang – kapang masuk menjadi gawang moncol Ngimpur kiri hadap depan dengan posisi gawang moncol Debeg gejug kanan, maju debeg gejug kiri duduk sila kecuali batak. Batak kapang kapang maju hingga melebihi yang duduk. Batak debeg gejug kanan mendak. Debeg gejug kiri, posisi tangan panggél, ngeneti gejug kiri, jejer kaki kiri ukel tangan</i></p>	

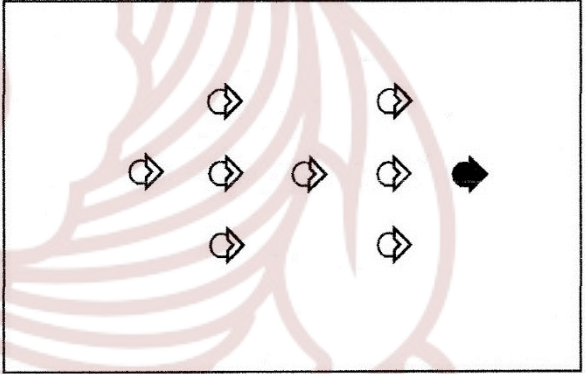
			kanan, <i>menthang</i> tangan kiri, <i>kengser</i> kiri, <i>seblak</i> sampur kiri, <i>gejug</i> kanan. <i>Srimpet</i> kaki kanan, <i>gejug</i> kiri, <i>leyek</i> kiri, <i>ngembat</i> tangan kiri, <i>jejer</i> kaki kiri.	
	5-8			
	1-4		<i>Leyek</i> kanan, <i>menthang</i> tangan kanan <i>ngenceng</i> <i>ngithing</i> , <i>ngembat</i> tangan kanan.	
	5-8		<i>Leyek</i> kiri, tangan <i>ngembat</i> <i>ngenceng</i> <i>ngrayung</i> .	
	1-2		<i>Srimpet</i> kaki kanan, tangan kiri <i>ukel karno</i> , <i>debeg</i> <i>gejug</i> kiri.	
	3-8		<i>Gejug</i> kaki kanan, <i>seblak</i> sampur kiri, <i>ngembat</i> tangan kiri, <i>ngeneti</i> kaki kanan.	
	1-4		<i>Jejer</i> kaki kanan,	



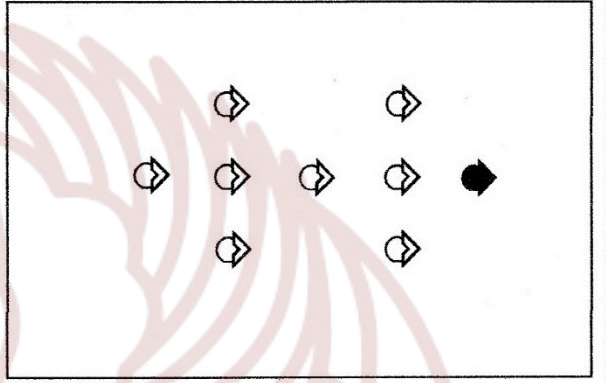


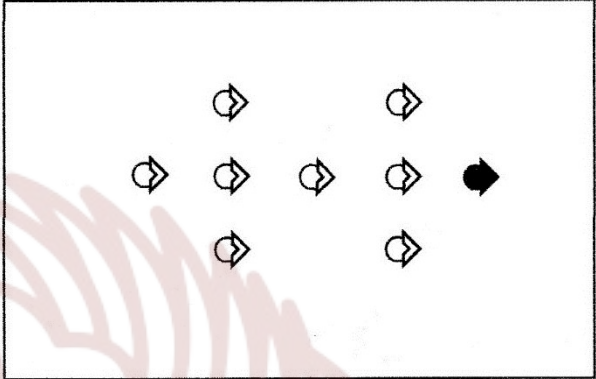
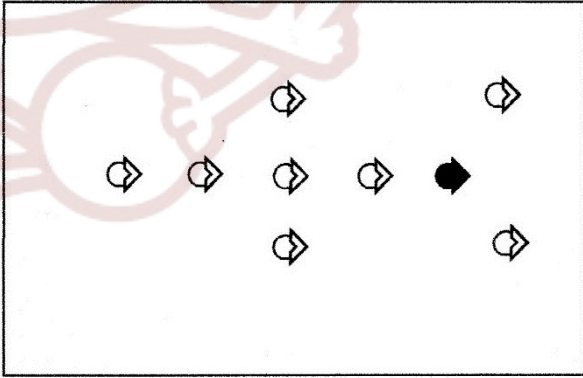
			<p>kengser ke kanan, menthang tangan kiri, tangan ukel karno.</p> <p>Gejug kaki kiri, ukel karno tangan kiri, leyek kanan, lerek kaki kiri leyek kiri, tangan pendapan.</p> <p>Debeg gejug kanan leyek kiri, debeg gejug kiri, leyek kanan, tangan pendapan menjadi ngithing dan ngrayung.</p> <p>Ngeneti gejug kaki kiri, tangan jejer ngithing dan ngrayung di depan pusar.</p> <p>(Batak) Srisig mundur, seblak sampur kanan.</p> <p>(Gulu, Dha dha, Buncit, Apit Ngarep, Apit Mburi, Endhel Weton,</p>	 
5-8	1-4	Sembahan		
5-8	1-4			

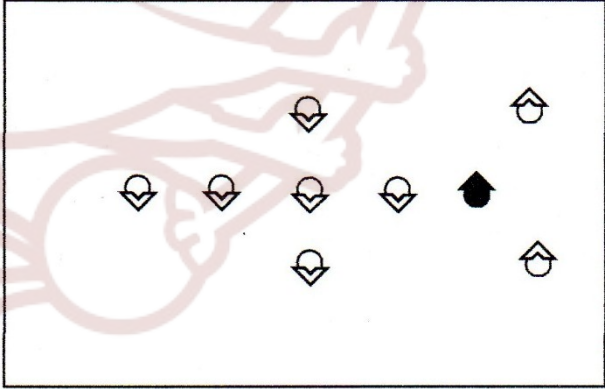
	5-8		<p><i>Endhel Ajeg)</i>  <i>Sembahan.</i>  <i>(Batak)</i>            Hadap            kanan, <i>debeg</i>  <i>gejug</i> kaki            kanan,  <i>ngembat</i>            tangan            kanan.  <i>(Gulu, Dha</i>  <i>dha, Buncit,</i>  <i>Apit Ngarep,</i>  <i>Apit Mburi,</i>  <i>Endhel</i>  <i>Weton,</i>  <i>Endhel Ajeg)</i>            Seleh tangan            gedheg.  <i>(Batak)</i> <i>Debeg</i>  <i>gejug</i> kaki            kiri, <i>ukel</i>            tangan            kanan,  <i>ngimpur</i>            maju kaki            kiri, <i>seblak</i>            sampur kiri.  <i>(Gulu, Dha</i>  <i>dha, Buncit,</i>  <i>Apit Ngarep,</i>  <i>Apit Mburi,</i>  <i>Endhel</i>  <i>Weton,</i>  <i>Endhel Ajeg)</i>            Ngapyuk            sampur,  <i>jengkeng.</i>  <i>(Batak)</i> <i>Debeg</i>  <i>gejug</i> kaki            kiri,  <i>menthang</i>            tangan kiri</p>	 
	1-4			
	5-8			

	1-4	<p>(Gulu, Dha dha, Buncit, Apit Ngarep, Apit Mburi, Endhel Weton, Endhel Ajeg) seblak sampur ke belakang, kayang cul sampur gedheg.</p> <p>(Batak) Debeg gejug kaki kanan, ukel tangan kiri, ngimpur maju kaki kanan, seblak sampur kanan.</p> <p>(Gulu, Dha dha, Buncit, Apit Ngarep, Apit Mburi, Endhel Weton, Endhel Ajeg) ukel mlumah murep tangan kanan trap cethik.</p> <p>(Batak) Hadap kanan, ngembat tangan kanan, Debeg gejug kaki kanan.</p> <p>(Gulu, Dha</p>	
	5-8		




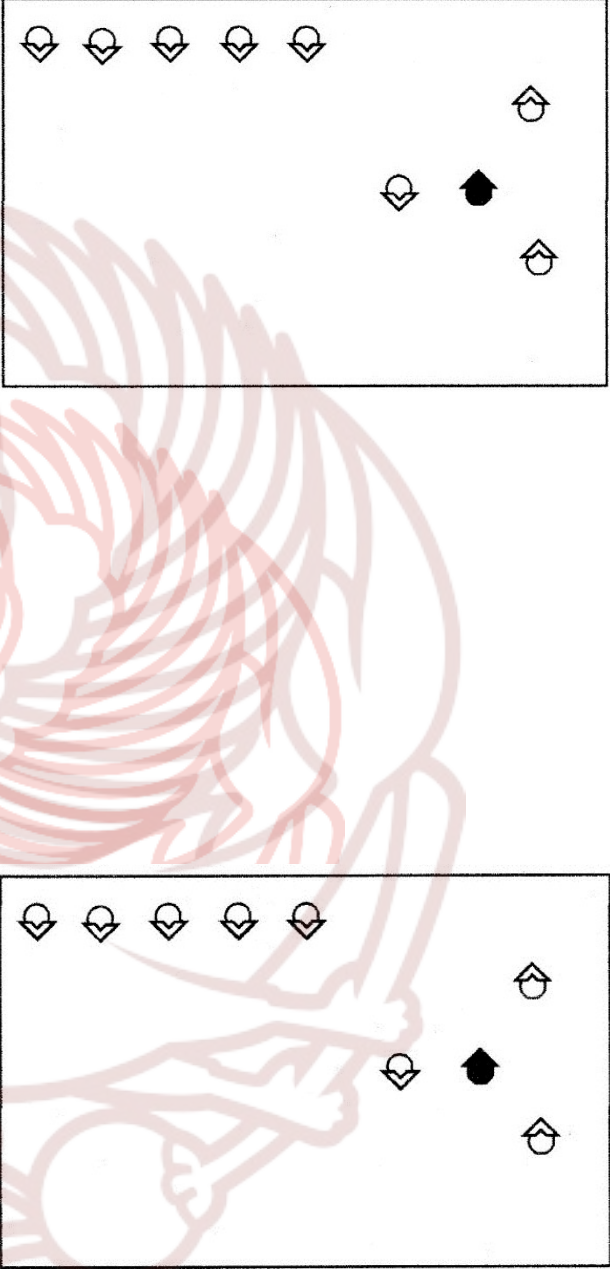
			<p><i>dha, Buncit, Apit Ngarep, Apit Mburu, Endhel Weton, Endhel Ajeg)</i></p> <p>lembahan tangan kiri samparan.</p> <p>(Batak) Debeg gejug kaki kiri, ukel tangan kanan, ngimpur maju kiri, seblak kiri</p> <p>(Gulu, Dha dha, Buncit, Apit Ngarep, Apit Mburu, Endhel Weton, Endhel Ajeg)</p> <p>Ngapyuk sampur, kayang.</p> <p>(Batak) ngembat tangan menthang kiri, gejug kanan ngeneti kengser ke kanan menuju ke depan, hadap kanan seblak kanan.</p> <p>(Gulu, Dha dha, Buncit,</p>	
1-4				
5-8	1-2			

	3-8	Lembahan Wutuh	<p>Apit Ngarep, Apit Mburi, Endhel Weton, Endhel Ajeg) seblak sampur ke belakang, kayang, ukel tangan kanan cul sampur berdiri sindheth kiri seblak kanan. Leyek kiri, ambil sampur menthang tangan kanan, debeg gejug kiri, ambil sampur kiri, ukel sampur tangan kanan, gejug kaki kanan, sampir sampur kanan di lengan kiri, menthang sampur tangan kiri (srisig sampir sampur). Ngeneti, maju kaki kiri (srisig sampai di tempat). Mancat kaki</p>	 
	1-4	Golek iwak glebakan		

	5-8		kanan. <i>Seblak</i> sampur tangan kanan.	
	1-4		<i>Debeg gejug</i> kaki kiri, <i>menthang</i> tangan kanan, lerek kaki kiri, <i>menthang</i> tangan kiri, tangan kanan nekuk <i>trap cethik</i> . <i>Menthang</i> tangan kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kanan, tangan kiri <i>nekuk</i> dibawa keatas tangan kanan ( <i>panggel</i> ). <i>Debeg gejug</i> kaki kiri, maju kaki kiri <i>menthang</i> tangan kiri <i>ukel separo</i> tangan kanan.	
	5-8	<i>Leyekan seblak</i>	<i>Menthang</i> tangan kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kanan, <i>seblak</i> sampur kanan.	

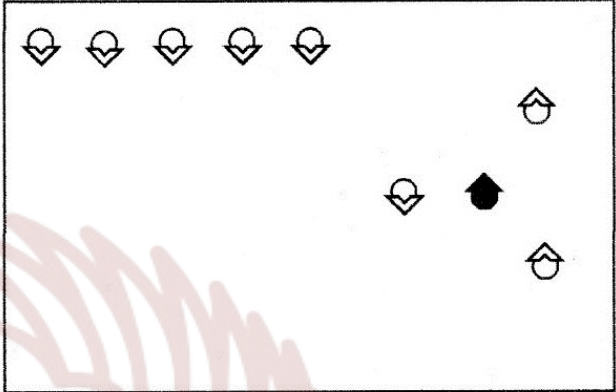



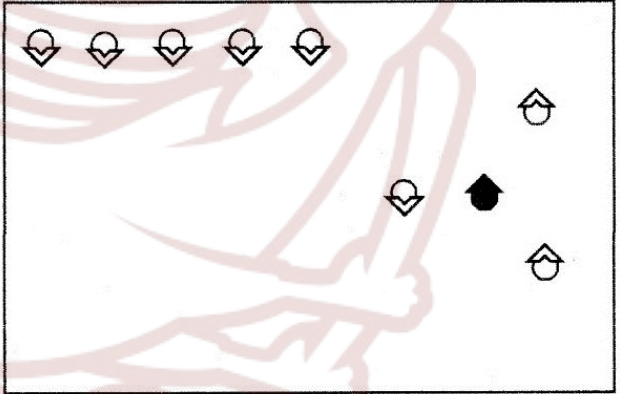
	1-4		<p>Melangkah kiri hadap kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kanan, <i>menthang</i> tangan kanan, <i>nekuk</i> lengan bawah kanan, badan <i>leyek</i> kanan.</p> <p><i>Ukel wutuh</i> tangan kanan <i>trap cethik</i>, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, maju kaki kiri, <i>seblak</i> sampur tangan kiri. Melangkah kaki kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kiri <i>menthang</i> tangan kiri, melangkah kaki kanan <i>gejug</i> kiri melangkah lagi kaki kanan (dilakukan oleh <i>apit ngarep</i> dan <i>apit mburi</i>), lainnya <i>leyek</i> kiri.</p> <p><i>Debeg gejug</i> kaki kanan,</p>	
	5-8		<p><i>Ukel wutuh</i> tangan kanan <i>trap cethik</i>, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, maju kaki kiri, <i>seblak</i> sampur tangan kiri. Melangkah kaki kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kiri <i>menthang</i> tangan kiri, melangkah kaki kanan <i>gejug</i> kiri melangkah lagi kaki kanan (dilakukan oleh <i>apit ngarep</i> dan <i>apit mburi</i>), lainnya <i>leyek</i> kiri.</p> <p><i>Debeg gejug</i> kaki kanan,</p>	
	1-4		<p><i>Ukel wutuh</i> tangan kanan <i>trap cethik</i>, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, maju kaki kiri, <i>seblak</i> sampur tangan kiri. Melangkah kaki kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kiri <i>menthang</i> tangan kiri, melangkah kaki kanan <i>gejug</i> kiri melangkah lagi kaki kanan (dilakukan oleh <i>apit ngarep</i> dan <i>apit mburi</i>), lainnya <i>leyek</i> kiri.</p> <p><i>Debeg gejug</i> kaki kanan,</p>	

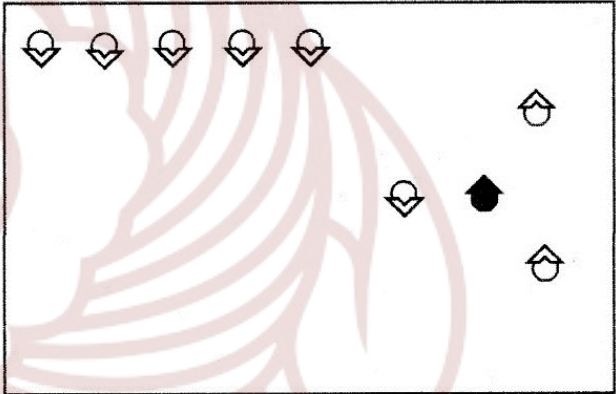
	<p>5-8 1-2</p> <p>3-4</p> <p>5-8</p> <p>1-4</p> <p>5-8</p> <p>1-4</p>		<p><i>menthang</i> tangan kanan. Melangkah ke samping kaki kanan <i>impur</i>. <i>Seblak</i> sampur tangan kanan. Maju kaki kiri, <i>menthang</i> ambil sampur tangan kanan, <i>leyek</i> kiri. <i>Debeg</i> gejug kaki kanan, badan <i>leyek</i> kiri. <i>Seleh</i> sampur tangan kanan. Badan <i>leyek</i> kiri, <i>menthang</i> sampur tangan kanan, <i>seblak</i> ke belakang <i>leyek</i> kiri. Badan <i>leyek</i> kanan, <i>ngembat</i> <i>menthang</i> sampur tangan kanan. <i>Debeg</i> gejug kaki kiri,</p>	
--	---	--	--	---

	5-8		<p><i>nekuk</i> tangan kanan,  <i>ngglebak</i>,  <i>debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan,  <i>menthang</i> tangan kanan.  <i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kiri,  <i>kebyok</i> sampur  <i>nekuk</i> tangan kanan,  tangan kiri  <i>ngithing trap</i> <i>cethik</i>,  <i>ngeneti</i> kaki kiri.  <i>Srisig</i> sampai ditempat.  <i>Gejug</i> kaki kanan,  <i>kebyak</i> sampur tangan kanan.  <i>Sindheth</i> kiri,  <i>seblak</i> kanan,  <i>debeg</i> <i>gejug</i> kaki kiri.</p>	
	1-4			
	5-8			
	1-4			
	5-8			
	<i>Dhah</i> (Suara Kendang)	<p><i>Nikelwarti</i></p> <p><i>Sembahan</i> (<i>Inggah</i> <i>Kinanthi</i>, <i>Laras</i> <i>Slendro</i> <i>Pathet</i> <i>Manyura</i>)</p>	<p>Maju kiri,  <i>debeg</i> <i>gejug</i> kanan,  <i>menthang</i> tangan kanan,  perlahan  <i>jengkeng</i>, <i>cul</i> sampur kanan di depan sejajar</p>	

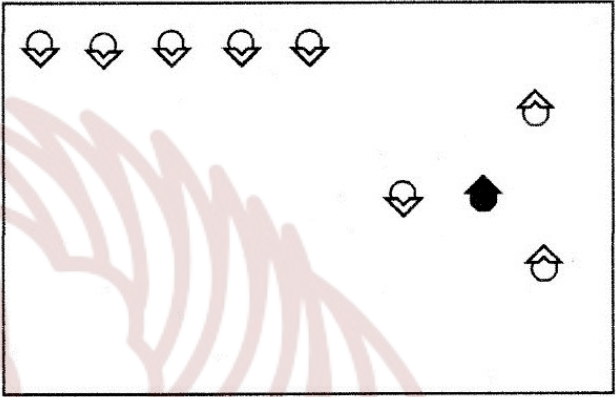


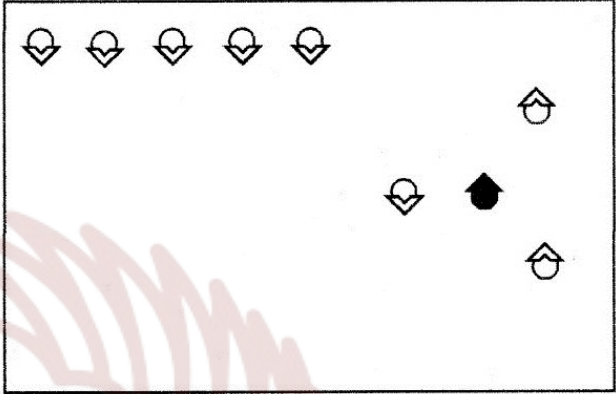
	5-8	<p>dengan tangan kiri. Hadap serong kiri, <i>lenggut</i>, tangan kanan dibawa naik sejajar dengan tangan kiri, bersamaan kedua tangan naik <i>trap</i> hidung, kedua tangan turun, menoleh ke kiri kemudian ke kanan, <i>seleh</i> kedua tangan, <i>ukel separo</i> tangan kanan <i>ngithing</i>. Tangan kanan <i>ngapyuk</i> sampur, pandangan serong kiri bersama <i>lenggut</i>, tangan kiri diatas lutut <i>ukel mlu mah separo</i>, tangan kanan kebelakang</p>	 
	1-4		

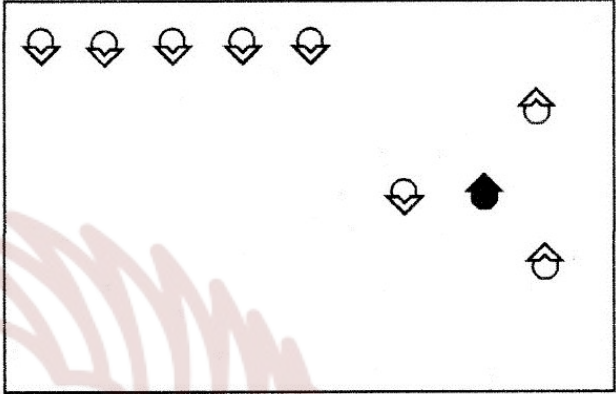
	5-8		disamping badan. <i>Seblak</i> sampur tangan kanan hitungan 2, tangan kanan memegang dampur dibawa ke depan melewati samping badan kanan. Badan <i>khayang, ukel separo</i> tangan kanan <i>cul</i> sampur tangan kanan hitungan 1, disertai dengan tolehan ke kiri kemudian ke kanan. Tolehan <i>nglewas, cul</i> sampur tangan kanan hitungan 1, disertai tolehan ke kanan kemudian ke kiri, <i>ukel mlumah</i>	
	1-4			
	5-8			

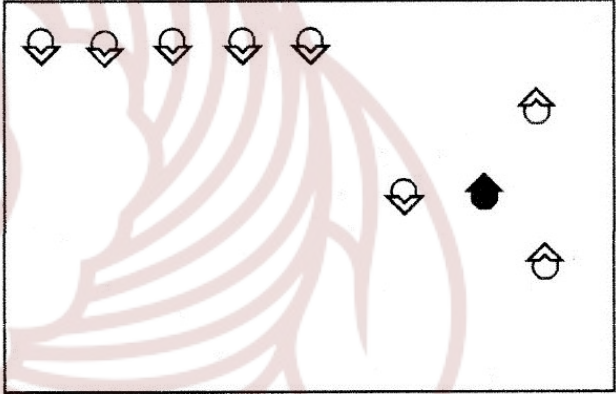
	1-4		<p><i>separo</i> tangan kiri. (<i>Batak, Gulu,</i> <i>Dha Dha,</i> <i>Buncit,</i> <i>Endhel</i> <i>Weton, Apit</i> <i>Meneng</i>) Berdiri <i>sindhet</i> kiri, <i>lerek</i> kaki kanan. (<i>Endhel Ajeg,</i> <i>Apit Ngarep,</i> <i>Apit Mburi</i>) tetap <i>jengkeng,</i> <i>sindhet</i> kiri, <i>tolehan</i> <i>nglewas</i> ke kanan kemudian ke kiri. (<i>Batak, Gulu,</i> <i>Dha Dha,</i> <i>Buncit,</i> <i>Endhel</i> <i>Weton, Apit</i> <i>Meneng</i>) <i>Seblak</i> sampur tangan kanan hitungan 2, <i>tolehan</i> ke kiri kemudian ke kanan, <i>gejug</i> kaki kiri, badan <i>leyek</i> kiri, maju kaki kiri, <i>menthang</i></p>	
	5-8		<p><i>Seblak</i> sampur tangan kanan hitungan 2, <i>tolehan</i> ke kiri kemudian ke kanan, <i>gejug</i> kaki kiri, badan <i>leyek</i> kiri, maju kaki kiri, <i>menthang</i></p>	



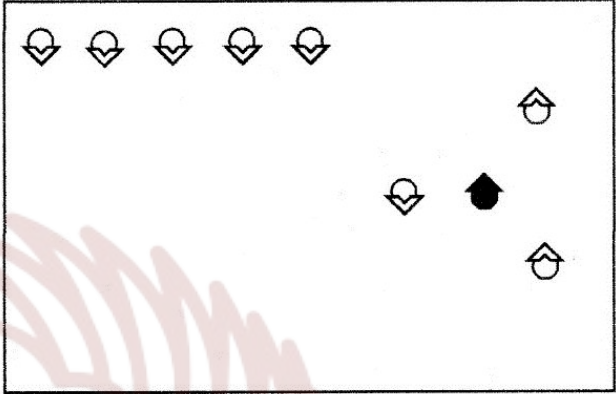
	1-8	<i>Laras Bedhaya Pangkur</i>	<p>sampur tangan kanan, badan <i>leyek</i> ke kiri. (<i>Endhel Ajeg, Apit Ngarep, Apit Mburi</i>)</p> <p>Seblak sampur tangan kanan hitungan 2, tolehan ke kiri kemudian ke kanan, <i>menthang</i> sampur tangan kanan. (<i>Batak, Gulu, Dha Dha, Buncit, Endhel Weton, Apit Meneng</i>)</p> <p><i>debeg gejug</i> kaki kanan, <i>jejer</i> kaki kanan sejajar dengan kaki kiri, badan <i>leyek</i> ke kanan, tolehan ke kanan kemudian ke kiri. (<i>Endhel Ajeg, Apit Ngarep, Apit Mburi</i>)</p> <p>tolehan ke</p>	
	1-8			

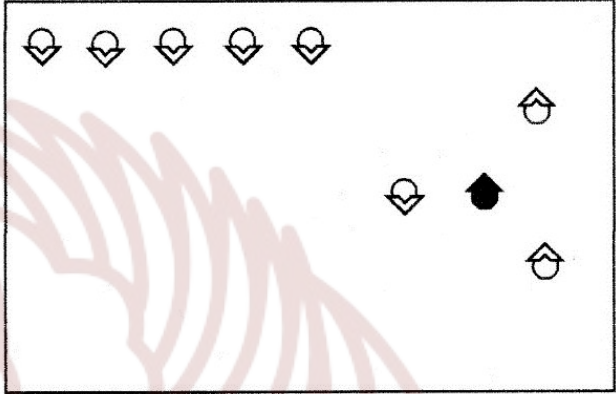
	1-4	Lembahan separo	<p>kanan kemudian ke kiri. (Batak, Gulu, Dha Dha, Buncit, Endhel Weton, Apit Meneng) Badan <i>leyek</i> ke kanan, <i>ngembat</i> sampur tangan kanan, tolehan ke kiri, badan ganti <i>leyek</i> ke kiri disertai tangan kanan <i>menthang</i> sampur <i>ngenceng</i>, tangan kiri <i>ukel</i> naik <i>trap</i> alis, tolehan ke kanan. (Endhel Ajeg, Apit Ngarep, Apit Mburi) <i>ngembat</i> sampur tangan kanan, tolehan ke kiri, tangan kanan <i>menthang</i> sampur <i>ngenceng</i>, tangan kiri <i>ukel</i> naik <i>trap</i></p>	
--	-----	--------------------	--	--

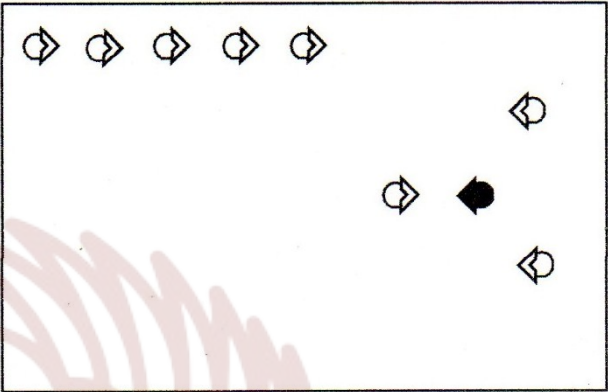
	5-8	<p>             alis, tolehan              ke kanan.  <i>(Batak, Gulu,              Dha Dha,              Buncit,              Endhel              Weton, Apit              Meneng)</i>              Badan <i>leyek</i>              ke kiri,  <i>ngembat</i>  <i>ngenceng</i>              sampur              tangan              kanan,              tolehan ke              ke kiri,              badan <i>leyek</i>              ke kiri,  <i>ngembat</i>              sampur              tangan              kanan,              tangan kiri  <i>ngrayung</i>              turun <i>trap</i>  <i>cethik</i>,              tolehan ke              kiri.  <i>(Endhel Ajeg,              Apit Ngarep,              Apit Mburi)</i>  <i>Ngembat</i>  <i>ngenceng</i>              sampur              tangan              kanan,              tolehan ke              ke kiri,  <i>ngembat</i>              sampur              tangan              kanan,           </p>	
--	-----	---	--

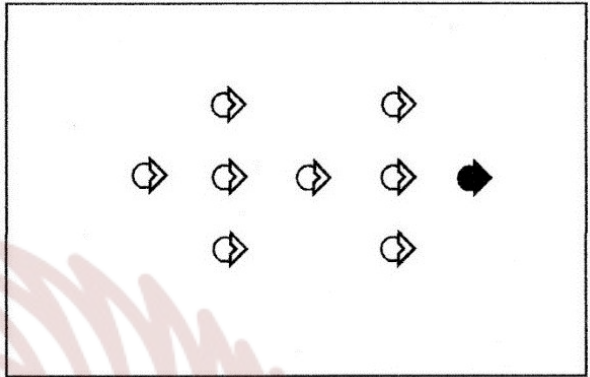
	1-4		<p>tangan kiri  <i>ngrayung</i>  turun <i>seleh</i>  diatas lutut,  tolehan ke  kiri.  <i>(Batak, Gulu,</i>  <i>Dha Dha,</i>  <i>Buncit,</i>  <i>Endhel</i>  <i>Weton, Apit</i>  <i>Meneng)</i>  <i>Debeg gejug</i>  kaki kiri,  maju kaki  kiri, <i>nekuk</i>  sampur  tangan  kanan,  <i>menthang</i>  tangan kiri,  tolehan ke  kiri.  <i>(Endhel Ajeg,</i>  <i>Apit Ngarep,</i>  <i>Apit Mburi)</i>  <i>Menthang</i>  sampur  tangan  kanan,  berdiri, maju  kaki kiri,  <i>nekuk</i>  sampur  tangan  kanan,  <i>menthang</i>  tangan kiri,  tolehan ke  kiri.  <i>(Batak, Gulu,</i>  <i>Dha Dha,</i>  <i>Buncit,</i></p>	
	5-8			



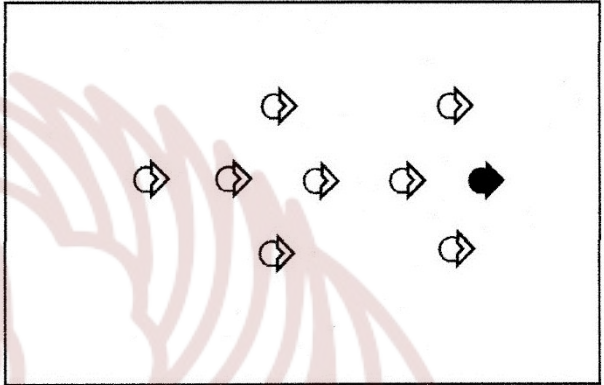
	1-4	Kipat Srisig	<p>Endhel Weton, Apit Meneng) Ngembat menthang tangan kiri, debeg gejug kaki kanan, cul sampur tangan kanan, lerek kaki kanan ngglebak berhadapan dengan Endhel Ajeg, Apit Mburi, Apit Ngarep. (Endhel Ajeg, Apit Ngarep, Apit Mburi) Ngembat menthang tangan kiri, debeg gejug kaki kanan, cul sampur tangan kanan, lerek kaki kanan ngglebak berhadapan dengan Batak, Gulu, Dha Dha, Buncit, Endhel Weton, Apit Meneng. Seblak sampur tangan</p>	
--	-----	--------------	--	--

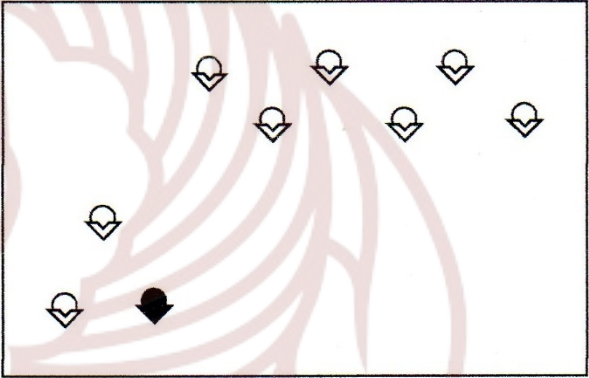
			<p>kanan hitungan 2, tolehan ke kiri, <i>menthang</i> sampur tangan kanan, tolehan ke kanan. <i>Debeg gejug</i> kaki kiri, <i>ngembat</i> sampur tangan kanan, maju kaki kiri. <i>Kebyok</i> sampur tangan kanan, tangan kanan <i>nekuk</i> (<i>golek iwak</i>) dibawa kebawah tangan kiri, tolehan ke kanan lalu ke kiri. <i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>ukel mluamah</i> <i>cul</i> sampur tangan kanan, tolehan ke kiri lalu ke kanan, <i>lerak</i> kaki kanan, <i>sindhet</i> kiri. <i>Seblak</i> kanan,</p>	
5-8				
	1-4			
	5-8			

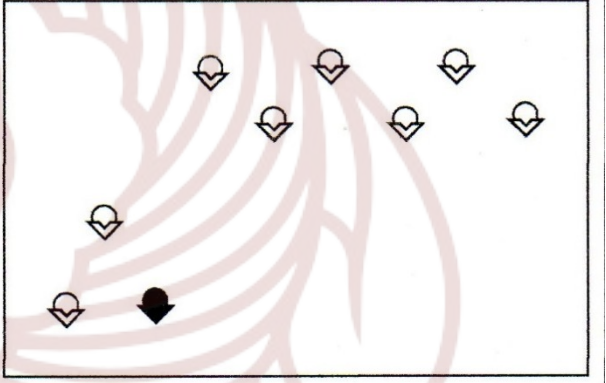
1-8			<p>tolehan ke kiri kemudian ke kanan, <i>menthang</i> sampur tangan kanan, tolehan ke kanan. <i>Ukel nekuk</i> tangan kanan, <i>menthang</i> sampur tangan kiri, <i>sampir</i> sampur kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kanan, tolehan ke kiri kemudian ke kanan. <i>Ngembat</i> tangan kiri <i>menthang</i> sampur, <i>mendak</i> <i>njumbul</i> (<i>madalpang</i>), maju kaki kanan, <i>srisig</i>, sampai ditempat.</p>	
1-4		<i>Kembang Pepe</i> ( <i>Peralihan ke Ladrang Kembang Pepe, Laras</i> )	Maju kaki kanan, <i>menthang</i> sampur tangan kanan, <i>cul</i>	

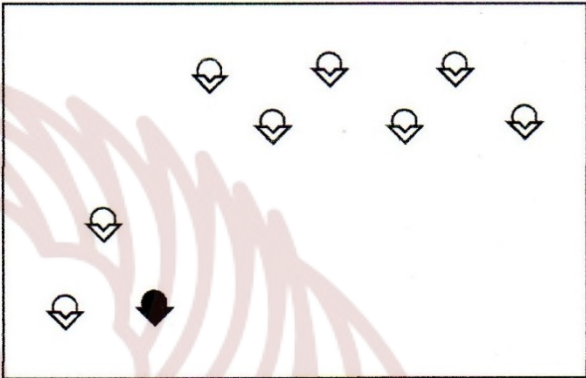
		<i>Slendro Pathet Manyura)</i>	<p>sampur tangan kiri <i>trap</i> bahu, <i>mendak njumbul</i> maju kaki kiri <i>mancat</i>, <i>menthang</i> tangan kiri, tolehan ke kiri lalu ke kanan.</p> <p><i>Debeg gejug</i> kaki kiri, maju kaki kiri, <i>ukel mlumah</i> tangan kanan, <i>menthang</i> sampur tangan kiri.</p> <p>Maju kaki kanan <i>mancat</i>, <i>cul</i> sampur tangan kanan <i>trap</i> bahu, <i>menthang</i> sampur tangan kiri, toleh kiri kemudian ke kanan.</p> <p><i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>nekuk</i> tangan kanan ambil sampur, maju kaki kanan, <i>menthang</i></p>	
5-8				
1-4				
5-8				



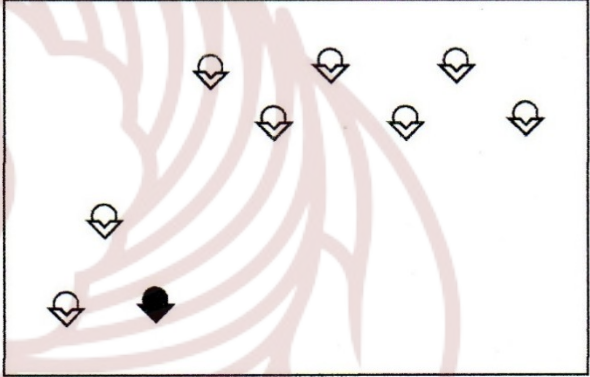
			<p>sampur tangan kanan, sampur tangan kiri <i>trap</i> bahu, tolehan ke kiri kemudian ke kanan.</p> <p><i>Cul</i> sampur tangan kiri, <i>mancat</i> kaki kiri, <i>menthang</i> tangan kiri, tangan kanan <i>menthang</i> sampur, tolehan ke kiri kemudian ke kanan.</p>	
	1-4		<p><i>Ukel</i> nekuk tangan kanan, <i>menthang</i> sampur tangan kiri, <i>sampir</i> sampur kiri, <i>debeg</i> gejug kaki kiri, <i>debeg</i> gejug kaki kanan, tolehan ke kiri kemudian ke kanan.</p>	
	5-8		<p><i>Ngembat</i> tangan kiri <i>menthang</i></p>	
	1-8			

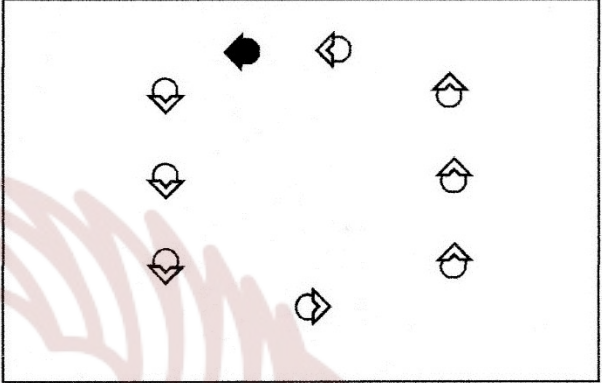
			sampur, <i>mendak njumbul (madalpang), maju kaki kanan, srisig, sampai ditempat.</i>	
	1-4	<i>Laras ukel karno</i>	Mancat kaki kanan, <i>seblak</i> sampur tangan kanan, <i>cul</i> sampur tangan kiri, kaki <i>tanjak</i> kiri, tangan kanan <i>ngembat</i> <i>nekuk</i> , tolehan ke kanan kemudian ke kiri.	
	5-8		Tolehan ke kiri, tangan lengan bawah di dorong <i>ngenceng</i> , kaki kiri maju kaki kanan <i>gejug</i> , tumpuan badan di kaki kiri.	
	1-4		Tangan kanan <i>menthang</i> <i>ngembat</i> <i>ngrayung</i> <i>nekuk</i> , tolehan ke	

	5-8		<p>kiri, kaki kembali <i>tanjak</i> kiri. Tolehan ke kiri, tangan lengan bawah di dorong <i>ngenceng</i>, kaki kiri maju kaki kanan <i>gejug</i>, tumpuan badan di kaki kiri. Tangan kanan <i>menthang ngembat ngrayung nekuk trap</i> bahu, tolehan ke kiri, kaki kembali <i>tanjak</i> kiri. Tolehan ke kiri, tangan kanan <i>ukel wutuh</i> di samping telinga kanan, kaki <i>tanjak</i> kiri. Kepala <i>gedheg</i>, tangan kanan di samping telinga kanan, kaki <i>tanjak</i> kiri. Tolehan ke</p>	
	1-4			
	5-8			
	1-4			

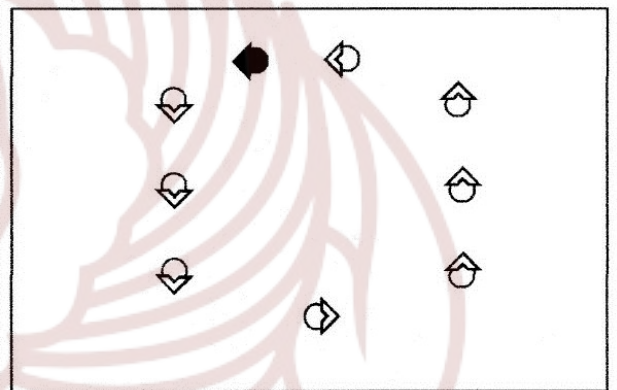
	<p>5-8</p> <p>1-4</p> <p>5-8</p> <p>1-4</p>	<p>kiri, tangan lengan bawah di dorong <i>ngenceng</i>, kaki kiri maju kaki kanan <i>gejug</i>, tumpuan badan di kaki kiri. Tangan kanan <i>menthang</i> <i>ngembat</i> <i>ngrayung</i> <i>nekuk</i>, tolehan ke kiri, kaki kembali <i>tanjak</i> kiri. Tolehan ke kiri, tangan kanan <i>ukel</i> <i>wutuh</i> di samping telinga kanan, badan hadap ke kiri, kaki maju kiri <i>impur</i> kiri. Tangan kiri ambil <i>nyeklek</i> ambil sampur <i>trap</i> <i>cethik</i>. Kepala toleh kiri <i>gedheg</i>, tangan kanan di samping telinga</p>	
--	---	---	--

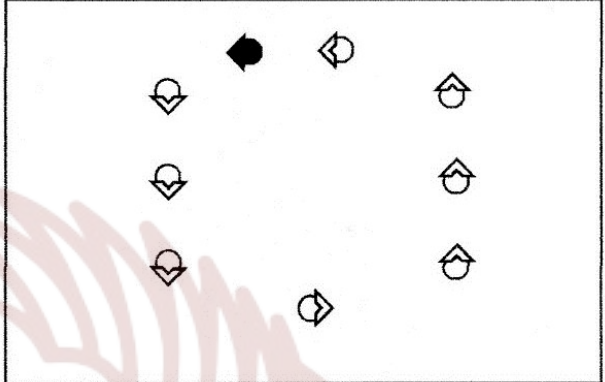


	5-8		<p>kanan, kaki kiri di depan, kaki kanan <i>gejug</i>. <i>Lerek</i> kaki kanan, kedua tangan <i>menthang</i> sampur, tolehan ke kiri kemudian ke kanan, <i>gejug</i> kaki kiri, <i>lerek</i> kaki kiri, tangan kiri <i>ukel</i> <i>mlumah trap</i> hidung <i>sampir</i> sampur kiri, tangan kiri nekuk <i>menthang</i>, <i>gejug</i> kaki kanan.</p> <p><i>Madalpang</i>, kaki kanan di depan, kaki kiri di belakang <i>gejug</i>, <i>ngeneti</i>, <i>srisig</i>.</p>	
	1-8		<p>kanan, kaki kiri di depan, kaki kanan <i>gejug</i>. <i>Lerek</i> kaki kanan, kedua tangan <i>menthang</i> sampur, tolehan ke kiri kemudian ke kanan, <i>gejug</i> kaki kiri, <i>lerek</i> kaki kiri, tangan kiri <i>ukel</i> <i>mlumah trap</i> hidung <i>sampir</i> sampur kiri, tangan kiri nekuk <i>menthang</i>, <i>gejug</i> kaki kanan.</p> <p><i>Madalpang</i>, kaki kanan di depan, kaki kiri di belakang <i>gejug</i>, <i>ngeneti</i>, <i>srisig</i>.</p>	
	1-4	Kengseran	<p>Mancat kaki kanan, <i>lerek</i> kaki kiri, <i>seblak</i> sampur tangan kanan, <i>nyeklek</i> ambil</p>	

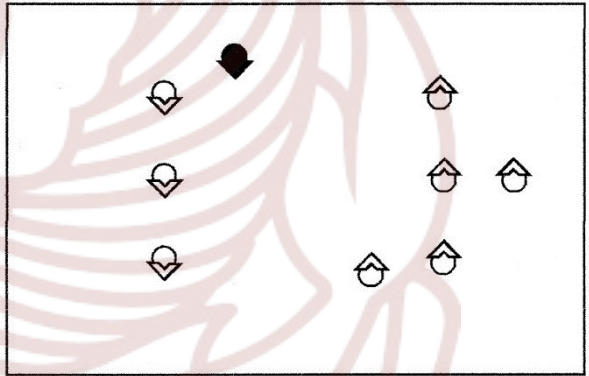
	5-8		<p>sampur tangan kiri, tolehan ke kanan.  <i>Debeg gejug</i> kaki kanan, tangan kanan <i>nekuk</i> menuju <i>trap</i> pusat <i>ukel wutuh</i>, tolehan ke kiri.</p>	 <p>The diagram illustrates a sequence of hand movements. It features a central black diamond shape. Surrounding it are several arrows: one pointing left, one pointing right, one pointing up, and one pointing down. Additionally, there are three small house-like symbols arranged in a vertical column on the right side of the diagram.</p>
	1-4		<p>Maju kaki kanan <i>impur</i> hadap kanan <i>gejug</i> kaki kiri, tangan kanan <i>menthang</i>, tangan kiri tetap pada tempatnya. tolehan ke kanan.</p>	
	5-8		<p>Kaki kiri <i>jejer</i> sejajar dengan kaki kanan, badan <i>leyek</i> ke kanan tangan kanan ambil sampur tolehan ke kanan, kemudian badan <i>leyek</i> ke kiri tangan kanan <i>ngenceng menthang</i></p>	


	1-4	sampur, tolehan ke kiri.	
	5-8	Badan <i>leyek</i> ke kanan, tolehan ke kanan, tangan kanan <i>ngembat</i> <i>menthang</i> sampur.	
	1-4	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, debeg gejug kaki kiri. Kaki kiri <i>ngeneti</i> , tangan kanan <i>menthang</i> sampur <i>ngembat</i> .	
	5-8	Badan <i>leyek</i> ke kanan, tangan kanan nekuk menuju <i>trap</i> pusar <i>ukel</i> <i>wutuh</i> , tolehan ke kanan kemudian ke kiri.	
	1-4	Badan <i>leyek</i> ke kanan, tangan kanan <i>menthang</i> sampur, tolehan ke kanan. <i>Debeg gejug</i>	




			<p>kaki kiri,  <i>debeg gejug</i>            kaki kanan.            Kaki kanan  <i>ngeneti</i>,            tolehan ke            kiri, tangan            kanan <i>nekuk</i>  <i>ukel wutuh</i>  <i>trap</i> pusar,  <i>kengser</i> ke            kanan.</p> <p>Tolehan ke            kanan,            tangan            kanan  <i>menthang</i>            sampur  <i>ngembat</i>,            tolehan ke            kiri, badan  <i>leyek</i> kiri.            Badan <i>leyek</i>            kanan,            tangan  <i>menthang</i>            sampur            kanan,            tolehan ke            kanan.</p> <p><i>Debeg gejug</i>            kaki kiri,            tangan kiri            ambil            sampur  <i>menthang</i>,            tangan            kanan  <i>menthang</i>  <i>nekuk ukel</i>  <i>wutuh sampir</i>            sampur ke            tangan kiri,</p>	
5-8				
1-4				
5-8				



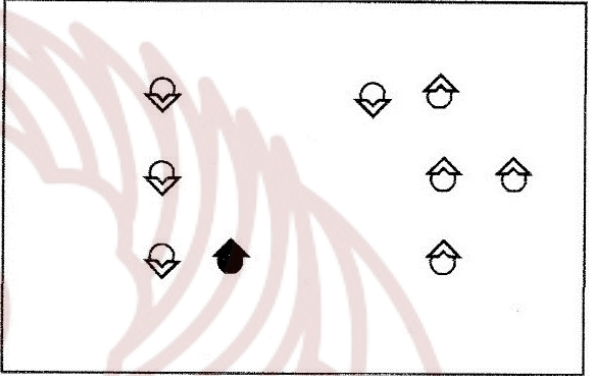
	1-8		<p>tolehan ke kiri kemudian ke kanan, <i>gejug</i> kaki kanan. <i>Madalpang</i>, kaki kanan di depan, kaki kiri di belakang <i>gejug</i>, <i>ngeneti</i>, <i>srisig</i>.</p>	
	1-8	<i>Sekar suwun</i>	<p>(<i>Batak dan Endhel Ajeg</i>) berdiri <i>srisig</i> sampai ditempat, badan adu lengan kiri, posisi tangan kiri <i>trap</i> dahi dengan memegang sampur <i>ngrayung</i>, tolehan ke kiri, kaki <i>gejug</i> kanan <i>ngeneti</i> kemudian <i>jejer</i>, badan <i>leyek</i> kiri, tangan kanan <i>menthang mluamah nekuk ngithing</i> memegang sampur. (<i>Gulu, Dha</i></p>	

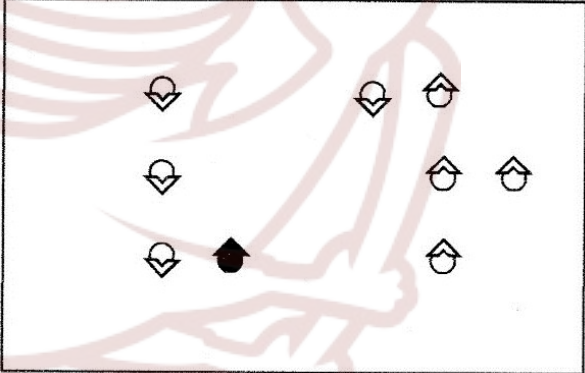
	1-4	Engkyek	<p><i>Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng)</i>  <i>jengkeng,</i>  <i>badan adu</i>  <i>lengan kiri,</i>  <i>posisi</i>  <i>tangan kiri</i>  <i>trap dahi</i>  <i>dengan</i>  <i>memegang</i>  <i>sampur</i>  <i>ngrayung,</i>  <i>tolehan ke</i>  <i>kiri, tangan</i>  <i>kanan</i>  <i>menthang</i>  <i>mlumah</i>  <i>nekuk</i>  <i>ngithing</i>  <i>memegang</i>  <i>sampur.</i>  <i>(Batak,</i>  <i>Endhel Ajeg)</i>  <i>kengseran</i>  <i>menjauh,</i>  <i>posisi</i>  <i>tangan kiri</i>  <i>trap wimba</i>  <i>dengan</i>  <i>memegang</i>  <i>sampur</i>  <i>ngrayung,</i>  <i>tolehan ke</i>  <i>kiri, kaki</i>  <i>gejug kanan</i>  <i>ngeneti</i>  <i>kemudian</i>  <i>jejer, badan</i>  <i>leyek kiri,</i>  <i>tangan</i></p>	
--	-----	---------	---	---

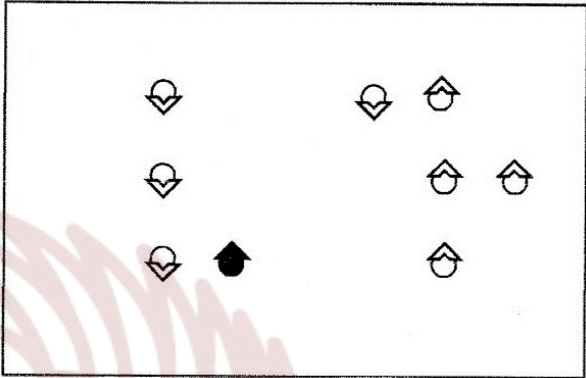
	5-8	<p>Kebyok kebyak sampur</p> <p>Enjeran</p>	<p>kanan menthang mlumah nekuk ngithing memegang sampur. (Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) diam ditempat jengkeng, badan adu lengan kiri, posisi tangan kiri trap dahi dengan memegang sampur ngrayung, tolehan ke kiri, tangan kanan menthang mlumah nekuk ngithing memegang sampur. (Batak, Endhel Ajeg) tolehan ke kiri, gejug kaki kiri, tangan kanan ukel mlumah separo</p>	
--	-----	--	--	---

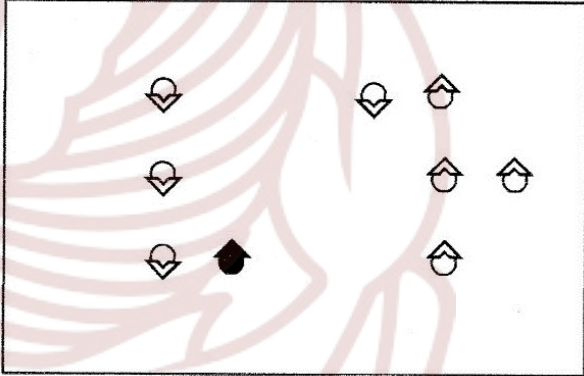
			<p><i>ngrayung</i> memegang sampur <i>trap dahi</i>, tangan kiri <i>seblak</i>, <i>debeg gejug</i> kanan.</p> <p>(Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng)</p> <p>tolehan ke kiri, tangan kanan <i>ukel mlumah separo ngrayung</i> memegang sampur <i>trap dahi</i>, tangan kiri <i>seblak</i>.</p> <p>(Batak, Endhel Ajeg) kengseran, tolehan ke kiri, <i>gejug kaki kiri</i>, tangan kanan <i>ukel mlumah separo ngrayung</i> memegang sampur <i>trap dahi</i>, tangan kiri <i>seblak</i>, <i>debeg gejug</i> kanan.</p> <p>(Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit</p>	  
--	--	--	--	----------



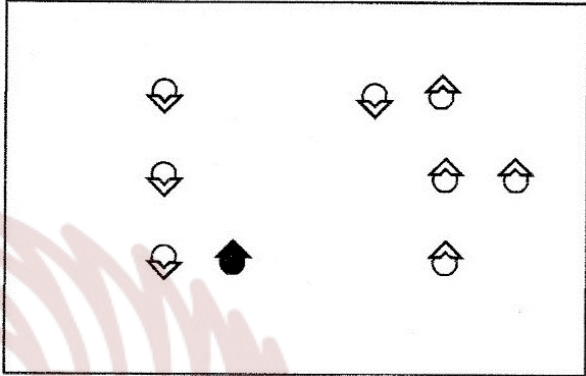
	5-8	Kipat srisig	<p>Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) tolehan ke kiri, tangan kanan <i>ukel mlumah separo ngrayung</i> memegang sampur <i>trap dahi</i>, tangan kiri <i>seblak</i>. (Batak, Endhel Ajeg) badan berhadapan, tangan kanan <i>ukel wutuh kebyok</i> sampur, tangan kiri <i>seblak</i> sampur kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kanan, tolehan ke kanan kemudian kembali ke kiri. (Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) tangan kanan <i>ukel wutuh kebyok</i> sampur,</p>	
--	-----	--------------	---	--

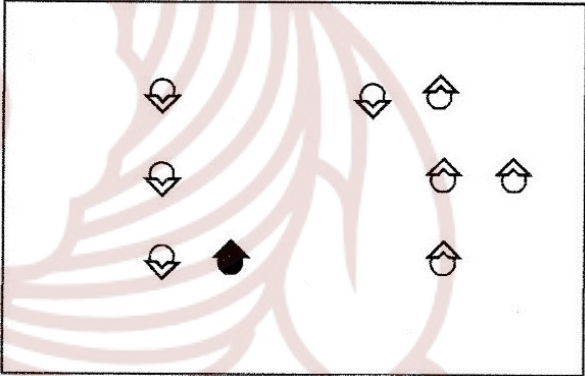
	1-4	<p>tangan kiri <i>seblak</i> sampur kiri, tolehan ke kanan kemudian kembali ke kiri. (<i>Batak,</i> <i>Endhel Ajeg</i>) tolehan ke kiri, kemudian ke kanan, tangan kanan <i>kebyok</i> sampur, tangan kiri <i>ngembat</i> <i>nekuk</i>, kaki <i>tanjak</i> kanan, tolehan ke kiri. (<i>Gulu, Dha</i> <i>Dha, Endhel</i> <i>Weton, Apit</i> <i>Ngarep, Apit</i> <i>Mburi, Apit</i> <i>Meneng</i>) tolehan ke kiri, kemudian ke kanan, tangan kanan <i>kebyok</i> sampur, tangan kiri <i>ngembat</i> <i>nekuk</i>, kaki <i>tanjak</i> kanan, tolehan ke kiri. (<i>Batak,</i></p>	
	5-8		

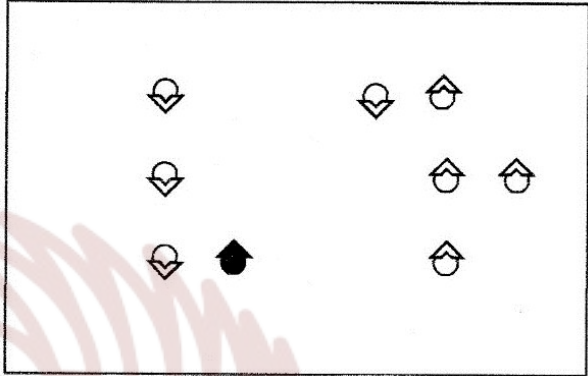
	1-4		<p><i>Endhel Ajeg)</i>          Badan  <i>mendhak</i>  <i>njumbul,</i>          tangan kiri  <i>menthang</i>  <i>nekuk</i>  <i>ngenceng</i>  <i>seblak,</i>          tolehan ke          kiri, kaki          kanan  <i>mancat.</i>          (Gulu, Dha          Dha, Endhel          Weton, Apit          Ngarep, Apit          Mburi, Apit          Meneng)          tangan kiri  <i>menthang</i>  <i>nekuk</i>  <i>ngenceng</i>  <i>seblak,</i>          tolehan ke          kiri.          (Batak,          Endhel Ajeg)          Badan          berhadapan  <i>mendak,</i>          tangan kiri  <i>nekuk</i>  <i>menthang</i>  <i>ngenceng,</i>          tolehan ke          kanan          kemudian ke          kiri, badan  <i>njumbul,</i>          kaki masih          posisi <i>tanjak</i>          kanan.</p>	
--	-----	--	--	--

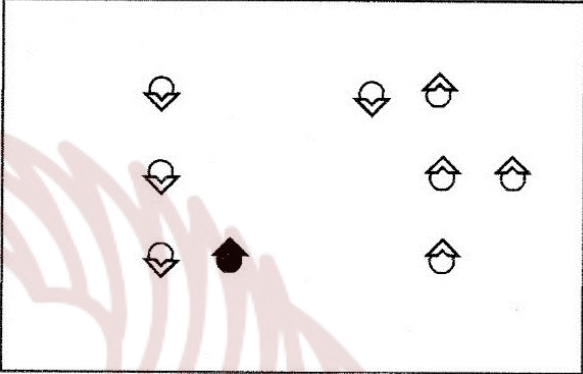
	5-8	<p>(Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) Badan berhadapan jengkeng, tangan kiri nekuk menthang ngenceng, tolehan ke kanan kemudian ke kiri. (Batak, Endhel Ajeg) Debeg gejug kaki kanan, maju kaki kanan, tolehan ke kiri kemudian ke kanan, kebyok sampur tangan kiri, kebyak sampur tangan kanan. (Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) tolehan ke kiri kemudian ke</p>	
--	-----	---	---




	1-4	<p>kanan,  <i>kebyok</i>  sampur  tangan kiri,  <i>kebyak</i>  sampur  tangan  kanan.  <i>(Batak,</i>  <i>Endhel Ajeg)</i>  <i>Debeg gejug</i>  kaki kiri,  tangan  kanan  <i>ngembat</i>  <i>ngithing</i>  memegang  sampur,  tolehan ke  kanan, maju  kaki kiri,  tangan  kanan ganti  <i>kebyok</i>  sampur,  tangan kiri  <i>menthang</i>  <i>seblak,</i>  tolehan ke  kiri.  <i>(Gulu, Dha</i>  <i>Dha, Endhel</i>  <i>Weton, Apit</i>  <i>Ngarep, Apit</i>  <i>Mburi, Apit</i>  <i>Meneng)</i>  Tangan  kanan  <i>ngembat</i>  <i>ngithing</i>  memegang  sampur,  tolehan ke</p>	
--	-----	---	--

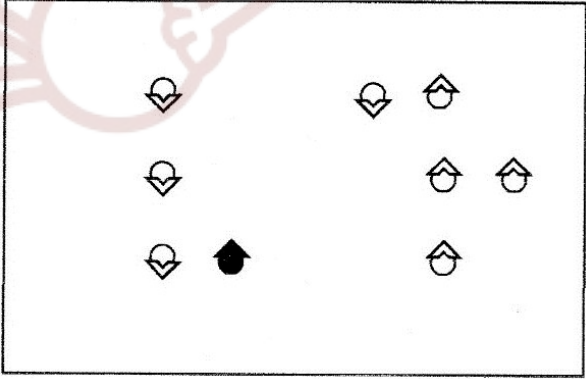
	5-8	<p>kanan, tangan kanan ganti <i>kebyok</i> sampur, tangan kiri <i>menthang</i> <i>seblak</i>, tolehan ke kiri. (<i>Batak</i>, <i>Endhel Ajeg</i>) <i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>kebyak</i> sampur tangan kanan, tangan kiri <i>menthang</i> sampur, tolehan ke kiri, tangan kiri <i>ridong</i> sampur, tangan kanan <i>seblak</i> kanan, badan <i>leyek</i> kanan, tolehan ke kanan. (<i>Gulu</i>, <i>Dha</i> <i>Dha</i>, <i>Endhel</i> <i>Weton</i>, <i>Apit</i> <i>Ngarep</i>, <i>Apit</i> <i>Mburi</i>, <i>Apit</i> <i>Meneng</i>) <i>Kebyak</i> sampur tangan kanan, tangan kiri</p>	
--	-----	--	---

	1-8	<p>menthang sampur, tolehan ke kiri, tangan kiri <i>ridong</i> sampur, tangan kanan <i>seblak</i> kanan, tolehan ke kanan.</p> <p>(Batak, Endhel Ajeg)</p> <p>kaki kiri melangkah ke samping kanan, di belakang kaki kanan, bergantian hingga hitungan 7 berhenti dengan posisi kaki kiri <i>gejug</i>, badan <i>mendak</i> kaki <i>ngeneti</i>, maju kaki kiri, ganti <i>nglewas</i> <i>ridong</i> sampur kanan.</p> <p>(Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng)</p> <p><i>ridong</i> sampur kiri,</p>	
--	-----	--	--

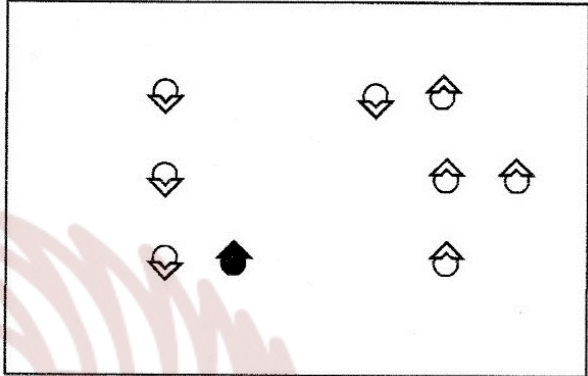
	1-4		<p>setelah hitungan 7 ganti nglewas <i>ridong</i> sampur kanan, tolehan ke kanan kemudian ke kiri. (<i>Batak, Endhel Ajeg</i>) Melangkah kaki kanan disusul kaki kiri ganti <i>ridong</i> sampur kiri, tolehan ke kiri kemudian ke kanan, berhenti di kaki kiri <i>gejug ngeneti</i>. (<i>Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng</i>) Ganti <i>ridong</i> sampur kiri, tolehan ke kiri kemudian ke kanan. (<i>Batak, Endhel Ajeg</i>) <i>Gejug</i> kaki kiri, tangan kanan <i>ukel</i></p>	
	5-8			



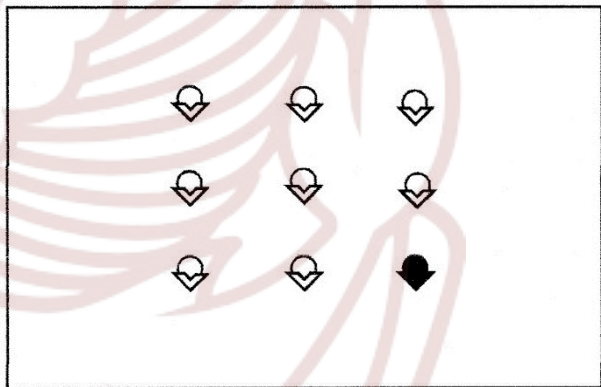
1-8		<p> <i>mlumah trap</i>  <i>pusar</i>  <i>menuju trap</i>  <i>hidung,</i>  <i>tangan kiri</i>  <i>seblak</i>  <i>sampur</i>  <i>menthang</i>  <i>kembali</i>  <i>nekuk</i>  <i>nyeklek,</i>  <i>tolehan ke</i>  <i>kiri</i>  <i>kemudian ke</i>  <i>depan.</i>  <i>Debeg gejug</i>  <i>kaki kanan.</i>  <i>(Gulu, Dha</i>  <i>Dha, Endhel</i>  <i>Weton, Apit</i>  <i>Ngarep, Apit</i>  <i>Mburi, Apit</i>  <i>Meneng)</i>  <i>Tangan</i>  <i>kanan ukel</i>  <i>mlumah trap</i>  <i>pusar</i>  <i>menuju trap</i>  <i>hidung,</i>  <i>tangan kiri</i>  <i>seblak</i>  <i>sampur</i>  <i>menthang</i>  <i>kembali</i>  <i>nekuk</i>  <i>nyeklek,</i>  <i>tolehan ke</i>  <i>kiri</i>  <i>kemudian ke</i>  <i>depan.</i>  <i>(Batak,</i>  <i>Endhel Ajeg)</i>  <i>Melangkah</i> </p>	
-----	--	--	---

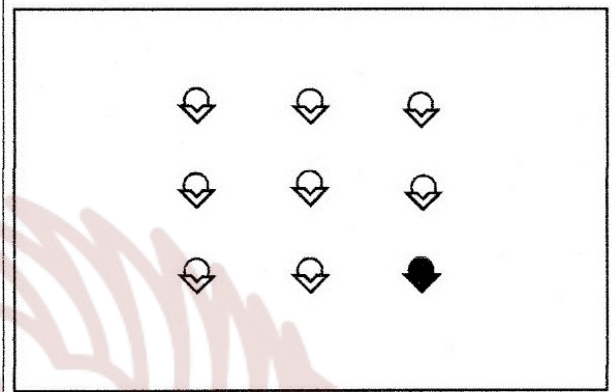
	1-8	<p>kaki kanan kemudian kaki kiri ngglebak srisig mundur. (<i>Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mhuri, Apit Meneng</i>) Tetap <i>jengkeng,</i> tangan kanan <i>trap</i> hidung, tangan kiri <i>nyeklek di cethik.</i> (<i>Batak, Endhel Ajeg</i>) <i>Debeg gejug</i> kaki kiri, tolehan ke kiri, tangan kanan <i>ngembat menthang,</i> <i>jejer</i> kaki kiri dengan kanan, badan <i>leyek</i> ke kanan, tangan kanan <i>ukel mlumah separo,</i> tolehan ke kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kaki, maju kaki kanan,</p>	
--	-----	---	--

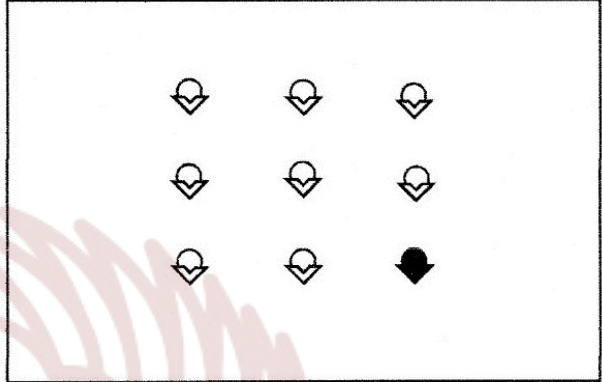
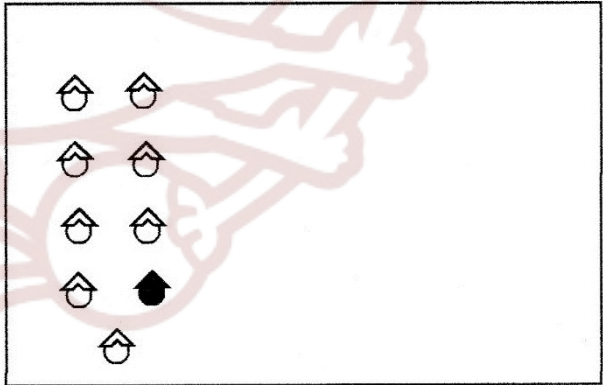
	1-4	<p>gejug kaki kiri, kepala gedheg. (Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) Tangan kanan ngembat menthang, jejer kaki kiri dengan kanan, badan leyek ke kanan, tangan kanan ukel mlumah separo, tolehan ke kanan, kepala gedheg. (Batak, Endhel Ajeg) Kepala gedheg. (Gulu, Dha Dha, Endhel Weton, Apit Ngarep, Apit Mburi, Apit Meneng) Apit ngarep, apit mburi berdiri srisig membuka, di susul semua berdiri.</p>	
--	-----	---	--

			<p>Tolehan ke kiri, <i>debeg</i> gejug kaki kiri, tangan kiri <i>ngembat</i>. Gejug kaki kiri, <i>ngeneti</i> kaki kiri, jejer kaki kiri, tolehan ke kanan, tangan kiri <i>ngembat</i>. <i>Debeg</i> gejug kaki kanan, kemudian kaki kanan maju menjadi <i>tanjak</i> kanan, tangan kiri <i>ngembat</i>, tolehan ke kanan kemudian ke kiri.</p> <p>Ogek lambung.</p> <p><i>Debeg</i> gejug kaki kanan, <i>lerek</i> mundur kaki kanan, posisi tangan <i>panggal</i>, tolehan ke kanan.</p> <p><i>Ngayang</i> hadap pojok kiri masing-masing.</p> <p><i>Menthang</i></p>	
5-8				
1-4				
5-8				
1-4				



5-8 1-4		sampur kedua tangan, <i>debeg</i> <i>gejug</i> kiri, <i>ukel mluamah</i> <i>trap</i> hidung	
5-8		tangan kanan, <i>sampir</i> <i>sampur</i> , tangan kiri <i>menthang</i> <i>sampur</i> , <i>debeg gejug</i> kanan, <i>srisig</i> .	
1-8 1-4	<i>Srisig</i> <i>Pendhapan</i> <i>Asta</i>	<i>Srisig</i> <i>Mancat</i> kanan, <i>seblak</i> sampur kanan hitungan 1, <i>hoyog</i> kiri ke kanan, tangan kanan <i>menthang</i> <i>ngembat</i> <i>ngenceng</i> , kaki kanan di depan, kaki kiri <i>gejug</i> , tolehan ke kiri kemudian ke kanan. Tangan kanan <i>neku</i> <i>trap</i> pusar kemudian menuju ke pojok belakang	
5-8	<i>Mundur</i>		

		<i>Beksan</i>	<p>bahu masing-masing. Kaki kiri <i>mancat</i>, badan <i>njumbul</i> kaki, tolehan ke belakang pojok. Badan kembali hadap depan tangan kanan <i>nekuk</i> menuju <i>trap</i> pusar, tolehan ke kiri, tangan kanan <i>ukel separo ngrayung</i>.</p>	
	1-4		<p>kaki kiri, kaki <i>tanjak</i> kanan, tolehan ke kiri kemudian ke kanan.</p>	
	5-8		<p>Tangan kanan <i>menthang nekuk</i>, tolehan ke kiri kemudian ke kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, <i>lerek</i> mundur kaki kiri badan <i>leyek</i></p>	

	5-8	<p>kiri, tangan kiri <i>ukel mlumah separo ngrayung. Debeg gejug kaki kanan, lerek mundur kaki kanan, tolehan ke kanan, posisi tangan panggel. Debeg gejug kaki kiri, maju kaki kiri, ukel mlumah separo tangan kanan, tangan kiri menthang, tolehan ke kiri kemudian ke kanan.</i></p> <p><i>Sindhet kiri, tangan kiri ukel mlumah, tangan kanan seblak sampur, kaki kanan lerek mundur, kaki kiri gejug, tolehan ke kanan kemudian ke</i></p>	 
--	-----	---	--

			kiri. <i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, <i>gejug</i> kanan, <i>gejug</i> kiri, <i>impur</i> kaki kanan belok kanan.	
--	--	--	---	--

Pola lantai digunakan sebagai penghubung gerak satu dengan gerak selanjutnya, pola lantai digunakan untuk perubahan posisi dan perubahan gerak penari. Pola lantai adalah garis-garis di lantai yang dilalui oleh penari (Soedarsono, 1991: 21). Dari pengamatan tari *bedhaya* yang masih ada sekarang, unsur tari tampak jelas pada penggunaan *vokabuler-vokabuler* gerak yang *tan wadhag* (*non-representatif*) dengan menggunakan pola lantai berbaris, seperti *gawang garuda nglayang* (*montor mabur*), *gawang blumbangan*, *gawang jejer wayang*, *gawang urut kacang*, dan *gawang tiga-tiga*. Penggarapan pola lantai seperti tersebut di atas selain juga terkait dengan konsep ruang arsitektural *pendhapa*, juga banyak terinspirasi dari pola-pola gelar perang seperti *empurit neba*, *sapit urang*, *garuda nglayang*, *dhirada meta*, *cakra byuha*, dan lain-lain (Prabowo, 2007: 42). Pola lantai yang digunakan dalam tari *bedhaya* pangkur merupakan pengembangan dari pola lantai baku yang dimiliki oleh tari *bedhaya*. Macam pola lantai yang digunakan, yaitu: *gawang urut kacang*, *gawang moncol*, *gawang motor mabur* (*garuda nglayang*), *gawang limo jejer wayang* *telu segitiga*, *gawang nem telu*, *gawang perangan*, *gawang tiga-tiga*, *gawang loro-loro siji*.

*Setting* panggung yang digunakan dalam tari *Bedhaya Pangkur* tidak memiliki kekhususan. Dalam tari tradisi tidak menggunakan *setting*



panggung yang khusus. Pencahayaan/*lighting* pun juga tidak begitu mendukung ungkapan/penyampaian dalam tari *bedhaya*. Hanya saja biasanya tari *bedhaya* ditarikan di bangunan *pendhapa*, supaya menimbulkan kesan tradisi yang akan disampaikan melalui tari *bedhaya*.

Tata rias dan busana dalam tari *bedhaya* menggunakan rias *corrective make up*. Rias *corrective make up* ini berfungsi sebagai pendukung karakter tari *Bedhaya Pangkur*. Rias *corrective make up* termasuk rias yang dilakukan sangat teliti dengan cara mempertegas garis pada wajah, supaya menimbulkan karakter dalam tari yang dibawakan.

Bagian kepala menggunakan sanggul *bangun tulak* dengan bunga melati yang dironce membentuk *bangun tulak* dan *tibo dhadha*. Rangkaian bunga melati *bangun tulak* diletakkan pada sanggul bagian belakang yang berfungsi untuk menutup daun pandan. Rangkaian bunga *tibo dhadha* memiliki beberapa macam.

*Tibo dhadha kawungan*, *tibo dhadha janggelan*, dan *tibo dhadha bawang sebungkul*. *Tibo dhadha kawungan* yaitu rangkaian bunga melati yang dirangkai pipih seluas tiga jari berbentuk motif batik kawung. *Tibo dhadha janggelan* yaitu rangkaian bunga melati yang dirangkai satu rumpun membentuk lingkaran berjejer tiga jadi mempunyai kesan terlihat pipih. *Tibo dhadha bawang sebungkul* yaitu rangkaian bunga melati yang dirangkai kebawah hingga membentuk lingkaran seperti tabung seluas pipa air yang menjuntai ke bawah.

Berikut adalah rias untuk tari *Bedhaya Pangkur* :



**Gambar 7.** Rias cantik (Corrective Make Up) yang digunakan dalam tari *Bedhaya Pangkur*.  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

Dalam tari *Bedhaya Pangkur tibo dhadha* yang digunakan adalah *tibo dhadha kawungan*. Akan tetapi juga tidak menutup kemungkinan karena alasan perkembangan *tibo dhadha* yang digunakan adalah *tibo dhadha janggelan*. Rangkaian bunga *tibo dhadha* diletakkan pada sisi dada sebelah kanan dan dikaitkan pada sanggul, serta dibiarkan menjuntai ke bawah tanpa dikaitkan busana.

Perhiasan yang digunakan *cunduk jungkat* yang berada pada atas kepala. Bros *penetep* terletak di sanggul bagian belakang diletakkan antara

*bangun tulak. Cunduk menthul* terletak di tengah sela-sela antara *sanggul* dan *subal*.



**Gambar 8.** Bentuk sanggul yang digunakan dalam tari *Bedhaya Pangkur* (Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

Gelang berbentuk lingkaran terbuat dari tiruan emas yang terletak pada kedua tangan. Kalung terbuat dari tiruan emas dengan hiasan terletak di leher. Anting (*giwang*) terletak di telinga. Perhiasan tersebut berfungsi untuk memperindah busana penari, supaya terlihat mewah. *Thothok* adalah perhiasan yang mengaitkan ujung *slepe*. Perhiasan yang digunakan yaitu :





**Gambar 9.** Perhiasan yang digunakan dalam tari Bedhaya Pangkur  
(Foto: Hidayah Dwi Yunita, 2019)

1. *Cunduk jungkat*
2. *Penetep*
3. *Cunduk menthul*
4. *Gelang*
5. *Kalung*
6. *Anting-anting (giwang)*
7. *Thothok*

Busana yang digunakan penari yaitu, *dodot ageng* berwarna dasar hijau tua dengan motif *alas-alasan blumbangan* dengan warna motif keemasan. Hijau tua memiliki istilah *gadung mlati*. Motif *alas-alasan* dengan banyak macam tumbuh-tumbuhan dan macam-macam hewan. Dalam motif *dodot ageng* biasanya terdapat gambar gajah di dalamnya yang menandakan kekuatan dan kegagahan, serta gambar kupu-kupu



yang menandakan keindahan. *Dodot ageng* yang digunakan dalam tari bedhaya biasanya berukuran 4 meter. Disebut motif *alas-alasan* karena terdapat gambar/motif hewan dan tumbuh-tumbuhan pada *dodot ageng*. Kain samparan dan sampur yang digunakan adalah *cindhen* merah yang terbuat dari kain santung. Kain samparan dan sampur *cindhen* merah dengan motif cakar.

Berikut adalah gambar busana yang digunakan:



**Gambar 10.** Kain *dodot ageng blumbangan* dengan motif *alas-alasan*  
(Foto: Hidayah Dwi Yunita, 2019)



**Gambar 11.** Kain *Dodot ageng blumbangan* dengan motif *alas-alasan*  
(Foto: Hidayah Dwi Yunita, 2019)



**Gambar 12.** Kain *samparan* motif *cakar*  
(Foto: Hidayah Dwi Yunita, 2019)





**Gambar 13.** Kain *sampur* motif cakar  
(Foto: Hidayah Dwi Yunita, 2019)

Kain sampur di atas bermotif cakar. Motif cindhe cakar merupakan perkembangan motif yang berasal dari India. Motif cindhe cakar terletak pada bagian tengah sampur yang berbentuk lingkaran-lingkaran yang tengahnya terdapat motif lagi. Motif yang terletak di pinggir sampur yang berbentuk segitiga dengan ujung lancip disebut tumpal.



**Gambar 14.** Busana tari *Bedhaya Pangkur*  
(Foto: Hidayah Dwi Yunita, 2019)

Berikut penjelasan tentang busana :

1. Kain *dodot ageng* dengan motif *alas-alasan*.
2. *Slepe*
3. *Samparan Cindhe* motif cakar
4. *Sampur Cindhe* motif cakar



## Notasi Gending

*Pangkur, ketawang (gending kemanak) suwuk, buka celuk kinanthi kalajengaken ladrang kembangpepe, laras slendro pathet manyura.*

*Buka celuk:*  $\textcircled{6}$

$\parallel$  . 1 . 6̣ . 1 . 6̣ . 2̣ . 1̣ . 3 . 2̂  
 . 3 . 1̣ . 2 . 6̣ . 2̣ . 1̣ . 3 . 2̂  
 . 3 . 1̣ . 2 . 6̣ . 3 . 2 . 3 . 1̂  
 . 2 . 1̣ . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 .  $\textcircled{6}$   $\parallel$

*Ladrang Kembang Pepe*

$\parallel$  . 5 . 3 . 5 . 6̂ . 5 . 3 . 5 . 6̂  
 . 3 . 2 . 5 . 3̂ . 1 . 2 . 1 .  $\textcircled{6}$   
 . 3 . 2 . 5 . 3̂ . 5 . 2 . 5 . 3̂  
 . 5 . 2 . 5 . 3̂ . 1 . 2 . 1 .  $\textcircled{6}$   $\parallel$

*Pangkur, Ketawang (gendhing kemanak) suwuk, buka celuk kinanthi kalajengaken Ladrang Kembangpepe, Laras Slendro Pathet Manyura.*

*Buka celuk:*

. . . . . . . 3 3 3 3  $\overline{35}$  3  $\overline{.2}$  2  $\overline{12}$   $\textcircled{2}$   
 Pur - wā kā - ni réng pāng - rip - ta  
 .  $\overline{.3}$  1  $\overline{.1}$   $\overline{12}$   $\overline{23}$  3̂  $\overline{.2}$  2  $\overline{21}$  1  $\overline{.1}$   $\overline{12}$   $\overline{23}$   $\textcircled{12}$   
 kāng ti- nêng rān kār- sa dā - lêm sāng Ā - ji

. . 21 6 . . . . .1̄ i 2̄1̄ i .1̄ 1̄2̄ 2̄3̄ (1̄2̄)  
 ang-ka sé - wu pi-tung ā - tus  
 . . 2̄3̄ i .2̄ 1̄2̄ 6 5̄3̄ .3̄ 3̄ 3̄5̄3̄ 3 .2̄ 2̄.1̄ 1̄2̄ (2̄)  
 lā-wān wo-lung da - sa sâp-ta  
 . .3̄ 2̄1̄ 3̄ .1̄ 1̄2̄ 2̄3̄ 2̄ .1̄ 1̄2̄ 2̄3̄ 3 .2̄ 2̄1̄ 1̄2̄3̄ (2̄)  
 si-nêng kâ-lân mu - lât bā-dân sâb-déng rā-tu  
 . . . . . . . . .1̄ 1̄2̄ 2̄3̄ 3 .2̄ 2̄.1̄3̄5̄2̄ (1̄)  
 Nggā-yuh sêng-sêm ing-kre tar-ta  
 . . 21 6 . . . . .1̄ 1̄ 2̄1̄ 1 .1̄ 1̄.2̄2̄.3̄ (1̄2̄)  
 dwi jās-ta mu - ji sâng Ā - ji  
 || . . 21 6 . . . . .1̄ i 2̄1̄ i .1̄ 1̄2̄ 2̄3̄ (1̄2̄)  
 Su-dār-sa nêng prād-ma jén-dra  
 Su-da-ma mi - yos prā-ci-ma  
 . . 2̄3̄ i .2̄ 1̄2̄ 6 5̄3̄ . 3̄ 5̄3̄ 3 .2̄ 2̄ 1̄2̄ (2̄)  
 Ā - mi - gê - na  
 Srêng - ing kār - sa  
 . . . . . . . . .1̄ 1̄2̄ 2̄3̄ 3 .2̄ 2̄.1̄1̄2̄ (2̄)  
 Lā-ngên rês-mi ning rê-rā-ngin  
 Ā - mā-ngun-sih ing dê-dā - sih  
 . . 21 6 . . . . .1̄ i 2̄1̄ i .1̄ 1̄.2̄2̄.3̄ (1̄2̄)  
 su-pā-di pang - li-pur wu - yung  
 ri-wê-ning ro-ning ā - bā-ngun  
 . . 2̄3̄ i .2̄ 1̄2̄ 6 5̄3̄ .3̄ 3̄ 3̄5̄3̄ 3 .2̄ 2̄.1̄1̄2̄ (2̄)  
 Ā-kār-ya su - kâ - ning wā-dya  
 Ing-sun nge-bun e - bun en-jang

.  $\underline{\underline{.3 \ 21 \ 3}}$   $\underline{\underline{.1 \ 12 \ 23 \ 2}}$   $\underline{\underline{.1 \ 12 \ 23 \ 3}}$   $\underline{\underline{.2 \ 21 \ 123(2)}}$

tém- bung wê-wāng- sâ- lân u- kél ing ā gām- buh  
sâr- pa krês-na kan- dhê- la ing - kâng sê - su- ngut

. . . . .  $\underline{\underline{.1 \ 12 \ 23 \ 3}}$   $\underline{\underline{.2 \ 2.1352(1)}}$

li- nus rā- rās ing- kâng ta-ya  
mung si - ra kum - pu- lân ing-wāng

.  $\underline{\underline{. \ 21 \ 6}}$  . . .  $\underline{\underline{.1 \ 1 \ 21 \ 1}}$   $\underline{\underline{.1 \ 1.22.3(1)2}}$  ||

sin-dhén sê- sên- dhon-ing gên- dhing  
gên- dér ā - rén sun ra - rin - ding

Suwuk:

.  $\underline{\underline{. \ 21 \ 6}}$

*Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura*

Buka celuk :

. 6  $\underline{\underline{6\dot{1} \ 1}}$   $\underline{\underline{2\dot{6} \ 3}}$   $\underline{\underline{12 \ 2}}$  1  $\underline{\underline{.1 \ 12233}}$   $\underline{\underline{12 \ 23}}$   $\underline{\underline{121 \ (6)}}$

Pā-dāngbu- lân kê-kên - cā- rān sê-dēng-ing pur- na- ma si - dhi

|| . . . . .  $\underline{\underline{.6 \ 6.\dot{1}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{2\dot{1}63}}$   $\underline{\underline{.23 \ 2}}$

Jru dê-mung i ngê-la e - la  
Pus-pa krês- na ing-ās- ta - na

.  $\underline{\underline{.3 \ 3321}}$   $\underline{\underline{23352.31216}}$  .  $\underline{\underline{.6 \ 6.\dot{1}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{2\dot{1}63}}$   $\underline{\underline{.23 \ 2}}$

Kā-wi-lêt lāng - lā- ngān la- lu lēng- lēng kā - ling- ān-kā- lung-lun  
Kā-lā- bāng si - nāng-dung mu-rub kā - rê- nān mā- rāng-sih i - pun

.  $\underline{\underline{.3 \ 3321}}$   $\underline{\underline{23352.312 \ 1}}$   $\underline{\underline{6.53}}$   $\underline{\underline{.6 \ 6112}}$  2  $\underline{\underline{.3 \ 5.63}}$   $\underline{\underline{521}}$

Kā-lāng-ên- lā - ngēn-ning brāng- ta ngā-rāng mi-rong mi rong rāngu rāngu  
Sā- tri- ya ān - dê- ling yu - dā su- rā- sā-ning sā-ning

tyāswulāngun

.  $\underline{\underline{.2 \ 2231}}$   $\underline{\underline{.1 \ 2.6531}}$   $\underline{\underline{1}}$   $\underline{\underline{.61216323}}$  2 .  $\underline{\underline{.1232121(6)}}$  ||

Kā-rungrugān mā - ngi- ri - ya ri-yā-ning tyās lir ti- nu-tus

Wi-lā-rung bun- tā - so - ro - tân āng-gung kā-ti - ngā-wong ā gung

*Peralihan ke Ladrang Kembang Pepe*

. . .6 6

An-dhé

*Kembang Pepe, Ladrang laras slendro pathet manyura.*

|| . 5 .353 . .5 5.66 . . 5.33 . .5 5.66

Bā- bo té - ja wi- yāt  
Bā- bo wās- tra ā - di  
Bā- bo sêm-bung gi-lang

. .3 3.52 . .1 1233 . .1 1232 .121.6.612

Kāng wis - ma sā - lin pāng - go-nān  
Pā - kār - yān wong nu - sām - ta-ra  
Di - pang - ga - lit ing pa - lém-  
bāng

. . . . .1 1233 . . 3 2 . .5 56 3

bā - bo srê - nging kār - sa  
bā - bo sun kā - li -  
bā - bo si - nga si -  
ling  
nga

. . 3 2 . .5 56 3 . .1 1232 . . .6 6

|| T Tân - na ngā - lih  
ya mung, (sira) ān - dhé  
Lê - la - na - sā - ya - ka, (driya) ān -  
dhé  
Kāng - sun gu - gu mi - kā, (toni) ān - dhé

**\*\*Suwuk :**

. . 3 2 . .5 56 3 . .1 1232 .123.21.26

Dā- sih - é ké - dân - ān ndi- ka

(Notasi Gending ditulis oleh Rinto)



## B. Bentuk Ungkap

Bentuk ungkap merupakan nilai-nilai yang terkandung di dalam tari *bedhaya*, esensi yang ada dalam tari *bedhaya* makna yang akan diungkapkan melalui tarian tersebut. Esensi yang dimaksud di sini adalah hakikat, inti, hal yang pokok yang ada dalam tari *bedhaya*. Widyastutieningrum mengatakan bahwa bentuk ungkap menurut sifatnya terdiri dari dua bagian. Bentuk ungkap dapat dibedakan menjadi dua, yaitu sifat primer dan sifat sekunder. Sifat primer mengungkapkan pengalaman dengan cita yang dalam dan digarap secara kaya. Ungkapan pengalaman garapan cita ini adalah menjadi tujuan penghayatan. Ungkapan ini di antaranya dapat berbentuk garapan nilai-nilai hidup, keyakinan keagamaan, kemantapan kepercayaan, yang kesemuanya menjadi nilai-nilai pedoman hidup pribadi dan sesama manusia, hidup dalam alam yang ada, hidup tawakal pada yang diyakini, nilai-nilai yang menentukan diri manusia. Ungkapan dengan sifat primer ini merupakan tujuan untuk direnungkan dengan penghayatan sewaktu menyaksikan. Sedangkan, bentuk ungkapan yang bersifat sekunder, penghayatan bukan merupakan tujuan pokok. Karya seni dalam hal ini cenderung untuk pemenuhan kebutuhan pengalaman lain, seperti untuk hiburan pelepas lelah atau pelipur hati, media penerangan, upacara, untuk memeriahkan suasana perhelatan. Sifat sekunder tidak memasalahkan kemantapan ungkapan, karena bukan itu tujuannya (Widyastutieningrum, 2004: 74-75).

Tari *bedhaya* memiliki cerita, isi, atau makna yang terkandung di dalam tari tersebut. Cerita, isi, atau makna biasanya dapat dilihat pada *cakepan* yang terdapat dalam gendhing yang mengiringi tari *bedhaya*. Identifikasi ide cerita yang ada pada tari *bedhaya* bisa dengan cara

menafsirkan syair yang dilagukan oleh *gerong* dan *sindhen* yaitu kelompok vokal laki-laki dan wanita yang turut berperan dalam gending *bedhaya* (Prabowo, 2007: 43).

Isi *Cakepan* yang terdapat pada teks tari *Bedhaya Pangkur* adalah sebagai berikut:

1. *Pangkur, ketawang gendhing kemanak*  
*Purwakanireng Pangripta*  
*Kang tinengran karsa dalem sang Aji*  
*Angka sewu pitung atus*  
*Lawan wolung dasa sapta*  
*Sinengkalan mulat badan sapdeng ratu*  
*Nggayuh sengsem mrih kretarta*  
*Dwijasta muji sang Aji*  
*Sudarsaneng padmajendra*  
*Amigena*  
*Langen resmining rerangin*  
*Supadi manglipur wuyung*  
*Akarya sukaning wa dya*  
*Tembung wewangsalan ukeling agambuh*  
*Linut laras ingkang taya*  
*Sinden sasendon ing gending*
  
2. *Gendhing Inggah kinanthi ketuk 4*  
*Padang bulan kekancaran*  
*Sedenging purnama sidi*

*Jru demung hingela ela*  
*Kawilet langlangan lalu*  
*Leng leng kalingan kalunglun*  
*Kalangen langening brongta*  
*Ngarang mirong rangu rangu*  
*Karung rungan mangiriya*  
*Riyaning tyas lir tinutus*

*Puspa kresna ing astana*  
*Kalabang sinandang murub*  
*Karenan marang sih ipun*  
*Satriya andeling yuda*  
*Surasaning tyas wulangun*  
*Wilatung buntal sorotan*

3. *Ladrang kembang pepe*

*Teja wiyat kang wisma saling panggonan*  
*Srenging karsa tan ningalih*  
*Ya mung sira*

*Wastra adi pakaryan wong nusantara*  
*Sun kaliling lelana*  
*Saya kadriya*

*Sembung gilang dipanggalit ing palembang*  
*Singa singa kang sun gugu*  
*Mikatoni*

Terjemahan dalam bahasa Indonesia:

1. Pangkur, ketawang gending kemanak

Mengawali penciptaan tari  
Yang ditandai atas kehendak sang Raja  
Pada tahun 1787  
Mencita-citakan sesuatu yang indah  
Yang dapat menyenangkan hati  
Agar tercipta hati yang tentram  
Penasehat, guru yang memuji kepada Tuhan  
Untuk mendoakan sang Raja  
Ada cerminan sifat yang baik dari seorang Raja  
Yang seperti sebuah bunga  
Turut merasakan suasana batin yang sedih  
Keindahan yang bisa dirasakan dan dinikmati  
Sehingga dapat menciptakan ketentraman hati  
Agar bisa menghibur hati yang sedang jatuh cinta  
Dan juga bisa menjadikan suka cita para prajurit  
Gerak tari yang sudah menyatu dengan irama  
Keindahan gerak tari yang sesuai dengan lagu sindhenan  
maupun rasa yang diciptakan melalui setiap pola tabuhan  
irama.

2. Gending kinanthi ketuk 4

Bulan yang memancarkan sinar saat bulan purnama  
Seorang penabuh gamelan instrumen demung



Lantunan tembang demung yang melipur hati  
Terbungkus sesuatu rumit yang diperoleh dari masa  
sebelumnya  
Terdiam, terpaku, tertegun tertutup batas suatu hal yang  
menyedihkan  
Keindahan dalam percintaan  
Muncul emosi yang sangat dalam namun muncul pula rasa  
keragu-raguan  
Kegelisahan, kegundah gulanaan  
Hati yang gelisah bagaikan tak terbendung  
  
Bagaikan bunga berwarna hitam di pemakaman  
Bagaikan kelabang ditepis hingga menyala  
Hati yang senang, suka terhadap kasihnya  
Satriya yang dibanggakan dalam peperangan  
Makna dari hati yang sedih  
Bagaikan belatung yang terbungkus ketika tersentuh lalu  
menyala dan menampakkan cahayanya.

### 3. Ladrang kembang pepe

Bagaikan matahari yang memancarkan sinarnya untuk  
menerangi dunia  
Bagaikan rumah yang berpindah tempat  
Dengan tekad membara dan terdorong yang ada dalam hati  
Tidak akan pernah berubah, hanya kamu

Bagaikan kain yang indah  
 Bagaikan pekerjaan orang-orang di nusantara  
 Aku akan berjalan, berkelana  
 Semoga kamu semakin tampak jelas  
 Semakin tertanam dalam hati yang paling dalam

Bagaikan pohon yang tergeletak  
 Bagaikan gajah-gajah kecil  
 Sebagai raja hutan yang brada di Palembang  
 Siapapun yang percaya akan tampak hasilnya (Wahyu Santosa Prabowo, wawancara 31 Juli 2019).

Setelah mengetahui makna dalam isi cakupan pada tari *bedhaya* Pangkur dapat disimpulkan bahwa makna yang terdapat dalam tari *bedhaya* pangkur yaitu, turut merasakan kesedihan orang lain yang sedang gelisah, resah terhadap seseorang yang sangat didambakan dan diharapkan. Tari *Bedhaya* Pangkur menceritakan tentang pengagungan terhadap raja dengan menunjukkan kebesaran, kewibawaan, kesaktian, dan kebijaksanaan raja (Prabowo, 2007: 43).

Gerak yang ada dalam tari *Bedhaya* Pangkur merupakan gerak *non-representatif* (*tan wadhag*). Gerak *non-representatif* (*tan wadhag*) merupakan gerak yang tidak dapat dikaitkan dengan gerak sehari-hari, karena gerak *non-representatif* tidak menyajikan kembali gerak sehari-hari, dan gerak itu merupakan gerak yang sudah distilisasi serta mempunyai abstraksi yang tinggi (Widyastutieningrum, 2004: 76). Sulit apabila melihat makna yang disampaikan dalam tari *bedhaya* hanya berdasarkan gerak yang dilakukan oleh penari. Gerak akan tampak bermakna apabila di dukung oleh irama

yang dihasilkan saat tari *Bedhaya Pangkur* disajikan secara bersama dengan gerak tari. Makna dalam gerak tari *Bedhaya Pangkur* dapat dilihat melalui struktur sajian tari yang meliputi:

### 1. Maju *Beksan*

Maju *beksan* terdiri atas beberapa *vokabuler* gerak (*sekaran*). Yang terdiri dari *kapang-kapang*, *nikelwarti*, *sembahan*, *golek iwak glebakan*, *lembehan wutuh*, *leyekan seblak*, *laras bedhaya pangkur*, *lembehan separo*, *laras kembang pepe*, *laras ukel karno*, *laras pistolan*, dan *kengseran*. Pada bagian ini gending yang digunakan merupakan pangkur ketawang gending kemanak. Mengartikan bahwa pada bagian ini menggambarkan suasana yang agung, berwibawa, keteguhan hati seorang raja dalam lika liku kesedihan mencari sesuatu yang didambakan.

### 2. *Beksan* Pokok

*Beksan* dimulai saat posisi penari berada pada *gawang perangan*. Dimana *gawang perangan* yang dimaksud adalah ketika dua penari *batak* dan *endhel ajeg* berdiri, tujuh penari *gulu*, *dha dha*, *apit ngarep*, *apit mburi*, *endhel weton*, *apit meneng*, dan *buncit jengkeng*. *Beksan* pokok terdiri atas beberapa *vokabuler* gerak (*sekaran*). Yang terdiri dari *sekar suwun*, *engkyek*, *kebyak-kebyok sampur*, *ridong sampur enjer*, dan *mudrangga*. Pada bagian ini menggunakan bentuk gending ladrang kembang pepe dengan pola *gawang perangan* menandakan bahwa pencarian cinta yang hingga

kemanapun akan dikelilingi dengan ditandai *enjeran* dan *srisigan* antara *batak* dan *endhel ajeg*.

### 3. Mundur Beksan

*Mundur beksan* merupakan bagian akhir dalam struktur sajian tari *bedhaya*. Pada bagian ini biasanya ditandai dengan adanya perubahan pola lantai dari *gawang perangan* menuju *gawang tiga-tiga* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 31 Juli 2019). *Vokabuler* gerak yang terdapat pada bagian ini dalam tari *Bedhaya Pangkur* meliputi, *pendhapan asta* dan *kapang-kapang*. Pada bagian ini menggambarkan suasana yang agung, berwibawa, keteguhan hati seorang raja dalam lika liku kesedihan mencari sesuatu yang didambakan. Namun Raja tetap teguh terhadap pendiriannya meskipun yang didambakan masih dirasa jauh dan tidak nampak.



#### **BAB IV**

### **IMPLEMENTASI KONSEP *HASTHA SAWANDA* DALAM KEPENARIAN TARI BEDHAYA PANGKUR**

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, implementasi merupakan pelaksanaan dan penerapan. Implementasi di sini yaitu penerapan konsep *Hastha Sawanda* dalam diri Rusini sebagai penari yang menyajikan sebuah tari Bedhaya Pangkur. Konsep *Hastha Sawanda* merupakan konsep mengenai kualitas kepenarian dalam tari tradisi gaya Surakarta. Penari tari tradisional Jawa yang baik dituntut memenuhi persyaratan yang disebut *Hastha Sawanda*, delapan unsur yang saling berkaitan ini. (Widyastutieningrum, 2004: 123)

Ketika akan membawakan sebuah tarian, biasanya setiap orang memiliki cara masing – masing untuk mempersembahkan tarian tersebut. Baik untuk penonton, pengamat seni maupun untuk Yang Maha Kuasa. Rusini memiliki kebiasaan yang dilakukan sebelum menari, untuk mempersembahkan tarian yang dibawakan bukan hanya untuk penonton maupun pengamat seni, tetapi juga untuk Yang Maha Kuasa. Ia melakukan hal tersebut supaya, tarian yang akan dibawakan mampu menyalurkan rasa yang diungkapkan dari tarian itu kepada penonton, pengamat seni, maupun Yang Maha Kuasa melalui setiap gerak yang dibawakan. Supaya para penikmat seni merasa ikut larut dan merasakan apa rasa yang dibawakan penari, serta mampu menangkap cerita yang tersirat dalam tarian tersebut. (F Hari Mulyatno, Wawancara 6 Desember 2018).

Rusini sebagai penari tradisi memiliki ciri khas pada kualitas kemampuan kepenarian. Kualitas kepenarian Rusini dapat dilihat melalui konsep *Hastha Sawanda*. Penafsiran Rusini terhadap karakter dalam tari

Bedhaya Pangkur yaitu agung dan lembut. Tari Bedhaya Pangkur memiliki 2 esensi agung dan lembut seperti yang terdapat dalam arti setiap syair yang dilantunkan oleh *sindhen*. Rusini adalah salah satu penari tradisi yang memiliki ciri khas *wiled* yang berbeda dengan penari lain, serta memiliki tingkat kepekaan terhadap gending yang luar biasa (Hadawiyah Endah Utami, wawancara 16 agustus 2019). Pengalaman kepenarian yang telah dibentuk sejak dini menjadikan ia disebut maestro saat di undang dalam perayaan Hari Tari Dunia ke 11 di Institut Seni Indonesia Surakarta pada tahun 2017.

Dalam bab ini penulis menguraikan konsep *Hastha Sawanda* dalam kepenarian Rusini melalui tari *Bedhaya Pangkur*.

#### A. *Pacak*

Bentuk / pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan.

*Pacak* menurut Rusini adalah sikap, sikap *adeg*, sikap gerak, kualitas tari dalam tari Bedhaya Pangkur. Misalnya gagah dan lembut. Dalam tari Bedhaya Ela-Ela dengan tari Bedhaya Pangkur, *pacak* dapat berbeda. *Pacak* dalam tari Bedhaya Pangkur sikap *adeg* yang disampaikan adalah gagah, lembut seperti esensi dalam tariannya yang melambangkan kewibawaan seorang Raja. Rusini mengatakan bahwa dalam tari Bedhaya Pangkur memiliki esensi yang lembut namun juga kegagahan sang Raja dalam menunjukkan kewibawaannya. Kewibawaan dalam tari Bedhaya Pangkur di simbolkan dengan *penthangan* tangan yang tinggi saat irama Gending *Ketawang Pangkur Gending Kemanak*. Gending *Ketawang Pangkur Gending Kemanak* memiliki ciri tempo cepat dan jarak antar nada yang sama. Kedua ciri tersebut memunculkan sifat wibawa seorang Raja dengan

ketegasan gerak yang diungkapkan. Kelembutan seorang Raja diungkapkan melalui gerak saat Gending *Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura*. Gending *Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* memiliki ciri tempo yang pelan dan halus.

Pelan dan halus memunculkan sifat Raja yang sedang gelisah dan sedih. Seperti yang diungkapkan dalam *cakepan* saat Gending *Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura*. Sifat tersebut diungkapkan Rusini melalui gerak yang berjalan *mbanyu mili* dengan *penthang* tangan yang tidak terlalu tinggi. Sikap saat menari Rusini yang sangat mengalir seperti air, tidak ada kesan gerak tegas saat Gending *Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura*. Setiap gerakan saat Gending *Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* dilakukan secara *menep* oleh Rusini.

Rusini sangat memperhatikan detail setiap gerak yang ia lakukan, supaya mencapai kualitas kepenarian yang baik, *patut*, dan *resik*. Ia selalu menekankan pada setiap pelaksanaan teknik gerak dengan baik, *patut* dan *resik*, agar terungkap karakter Tari Bedhaya Pangkur kepada para penikmat tari. Akan tetapi tidak hanya teknik yang ia kuasai dalam menyampaikan makna yang terdapat dalam Tari Bedhaya Pangkur, namun juga kekuatan (*power*) dalam setiap melaksanakan gerak, serta totalitas dalam melakukan urutan tiap vokabuler gerak (*sekaran*) dalam Tari Bedhaya Pangkur. Oleh karena itu tidak diragukan lagi bahwa Rusini adalah penari *bedhaya* yang baik, yang dalam proses pembentukan kepenariannya dapat menjadi contoh untuk penari-penari *bedhaya* selanjutnya.



Berikut adalah contoh beberapa pose (bentuk) adeg dalam tari Bedhaya Pangkur yang menunjukkan *Pacak Rusini*:



**Gambar 15.** Pose *laras ukel karno* oleh Rusini  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

*Laras ukel karno* terletak pada gending peralihan dari *ingguh kinanthi*, *laras slendro pathet manyura* ke gending *ladrang kembang pepe*, *laras slendro pathet manyura*. *Laras ukel karno* dilakukan sebanyak 2 kali lebih setengah gerak. Rusini dalam melakukan gerak sekaran *laras ukel karno* *resik* dan *patut*. *Resik* yang berarti dalam melakukan gerak Rusini sangat memperhatikan detail gerak dan *patut* berarti pantas.





**Gambar 16.** Pose *engkyek* oleh Rusini  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

*Laras engkyek* terletak pada gending *kembang pepe*, *laras slendro pathet manyura*. *Laras engkyek* dilakukan sebanyak 2 kali. *Laras ukel karno* dilakukan oleh Rusini saat gawang perangan, ketika Rusini berdiri sebagai *endhel ajeg* dengan Nora Kustantina Dewi sebagai *batak*. Rusini melakukan gerak *laras engkyek* dengan penuh penghayatan sehingga rasa yang dianggap *patut* dan *resik* dapat terpenuhi sebagai penari *bedhaya* yang baik. Adeg Rusini yang dituntut dalam *pacak* sebagai penari *bedhaya* yang baik sangat nampak dalam sekaran *laras engkyek*.



**Gambar 17.** Pose *sekar suwun miwir sampur* oleh Rusini  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

### **B. *Pancad***

Peralihan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya, yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan dilihat (tidak ada kejanggalan).

*Pancad* menurut Rusini adalah peralihan antara gerak satu ke gerak lain, agar sambung *rapet* gerak, pola lantai dan gending bisa enak saat ditarikan. Rusini selalu memberikan awalan gerak saat akan melakukan gerakan berikutnya, agar gerak tidak hanya enak dilakukan penari tetapi juga bisa dirasakan penonton dan mempunyai kesan lebih

luwes. Misalnya saat akan menoleh ke kanan Rusini selalu sedikit menaikkan dagu ke kiri terlebih dahulu lalu baru dilanjutkan menoleh ke kanan. Terdapat juga gerakan penghubung untuk menggabungkan *sekaran* satu dengan *sekaran* selanjutnya.

Berikut adalah contoh beberapa pose (bentuk) adeg dalam tari Bedhaya Pangkur yang menunjukkan *Pancad* Rusini:



**Gambar 18.** Pose gerak penghubung *sekaran* (*sindhet*) oleh Rusini  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)





**Gambar 19.** Pose gerak penghubung *sekaran* (*panggal*) oleh Rusini  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

### C. *Ulat*

Pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan/dibutuhkan.

*Ulat* menurut Rusini adalah polatan, ekspresi wajah. *Ulat* biasanya sesuai dengan karakter tari yang ditarikan. *Ulatan* mata dalam tari *Bedhaya* Pangkur jauh 5 meter turun, agar tidak menimbulkan kesan mata terpejam dan menimbulkan karakter *luruh*.



Berikut adalah contoh beberapa pose (bentuk) adeg dalam tari Bedhaya Pangkur yang menunjukkan *Ulat Rusini*:



**Gambar 20.** Pose *sekaran lembahan wutuh*.  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

#### **D. *Lulut***

Gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah – olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari itu sendiri.

*Lulut* menurut Rusini adalah penari ketika melakukan gerak sudah tidak dipikirkan lagi dan tidak memikirkan hafalan gerak. Gerak, irama, rasa gending sudah menyatu dengan diri seorang penari. Rusini sangat

lancar dalam melaksanakan gerak per-detail geraknya, karena pijakan Rusini ketika menari adalah gending, maka dapat dikatakan ia bisa *menep* dalam melakukan setiap gerakan pada setiap gendingnya. *Menep* yang diciptakan oleh Rusini sudah sangat baik, *patut*, dan *resik* untuk ukuran kualitas kepenarian seseorang. Rusini sudah sangat handal dalam mengolah rasa yang ada dalam Tari Bedhaya Pangkur, supaya makna yang diungkapkan sampai kepada penghayat.

#### E. *Luwes*

Kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan (biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya).

*Luwes* menurut Rusini adalah pelaksanaan gerak yang hubungannya dengan penari dalam melakukan gerak. Tidak kaku, tidak lemas, tetapi *luwes patut*. *Patut* diciptakan dari postur tubuh yang sudah sangat mendukung karakter tari. Rusini selalu menambahkan awalan gerak dan tenaga terhadap gerak yang akan dilakukan supaya terkesan *luwes* namun tidak lemes. Setiap melakukan gerakan dari setiap sekaran, supaya diberi tenaga atau kekuatan, supaya tidak terkesan lemas namun tetap *mbanyu mili*. Dalam unsur ini dapat dikatakan bahwa Rusini adalah penari *bedhaya* yang memiliki karakter kepenarian putri *luruh*. Karakter kepenarian putri *luruh* biasanya terdapat pada genre tari *bedhaya srimpi*. Rusini tetap tidak melupakan teknik supaya kesan *luwes* yang akan dimunculkan sampai kepada penghayat tari.

Berikut adalah contoh beberapa pose (bentuk) adeg dalam tari Bedhaya Pangkur yang menunjukkan *Luwes Rusini*:



**Gambar 21.** Pose gerak tangan *sekaran pendhapan asta*.  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

*Sekaran pendhapan asta* dilakukan saat akan mundur beksan. *Pendhapan asta* dilakukan sebanyak 2 kali lebih setengah gerakan. Biasanya saat *pendhapan asta* irama gending akan tampak semakin *seseq*. *Seseq* berarti puncak (*klimaks*) dalam sebuah pertunjukan tari yang menandakan bahwa pertunjukan akan segera selesai.





**Gambar 22.** Pose gerak tangan *sekaran pendhapan asta*  
(Foto: Regita Indah Sekar Sari, 2019)

#### **F. Wiled**

Variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi).

*Wiled* menurut Rusini adalah kemampuan bawaan masing-masing penari. Rusini saat menari tari Bedhaya Pangkur lebih merasakan dan menghayati setiap gerak *sekaran*. Misalnya akan *menthang* tangan, Rusini selalu melakukan gerak awalan untuk memperindah dan mewujudkan rasa yang ingin dicapai. Tidak hanya saat *penthangan* tangan, tetapi



tolehan juga selalu melakukan gerak awalan yang biasa disebut dengan istilah *nglewas*.

### G. Irama

Menunjuk alur garap tari secara keseluruhan (desain dramatik dan lain – lain) dan juga menunjuk hubungan gerak dengan iringannya (*midak, mujah, nggandhul, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan lain – lain*).

*Irama* menurut Rusini yaitu ketepatan dalam melaksanakan gerakan antara gending dan gerak. Tari Bedhaya Pangkur di dalamnya terdapat *pathetan manyura, gending ketawang pangkur gending kemanak, ladrang kembang pepe, laras slendro pathet manyura. Pathetan manyura* digunakan sebagai awalan tari (*maju beksan*). Rusini melakukan gerak berjalan diiringi tempo musik yang selaras/sejajar dengan langkah kaki. Gending *ketawang pangkur gending kemanak* Rusini melakukan rangkaian gerak (*sekaran*) yang terdiri dari *sekaran sembahan*. *Sekaran sembahan* irama yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh gong*). *Lembahan separo* irama yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *midak* (pas *seleh tabuhan*). *Golek iwak glebakan* irama yang dilakukan bersama gerak penari juga *midak* (pas) hitungan. *Leyekan seblak* irama yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Srisig kebyok sampur kiri* irama yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *midak* (pas *seleh tabuhan*). *Nikelwarti* irama yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Jengkeng* irama yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*).

Gending *Inggah Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* Rusini melakukan rangkaian gerak (*sekaran*) yang terdiri dari *sembahan laras, laras*

Bedhaya Pangkur, *laras kembang pepe*, *laras ukel karno*, *pistulan*, *kengseran*, *sekar suwun*, *engkyek*, *kebyak kebyok sampur*, *enjeran*, *mudrangga*, *penthangen* *ogek lambung*, *pendhapan asta*. Sembahan *laras irama* yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Laras bedhaya pangkur* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Laras kembang pepe* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*) dengan tempo lambat. *Laras ukel karno* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*) dengan tempo lambat. *Pistulan* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Kengseran* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari yaitu *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Sekar suwun* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*) dengan tempo lambat. *Engkyek* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*) dengan tempo lambat. *Enjeran* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Mudrangga* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Penthangen ogek lambung* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*). *Pendhapan asta* *irama* yang dilakukan bersama gerak penari adalah *nggandhul* (tidak pas *seleh tabuhan*).

## H. Gending

Menunjuk penguasaan iringan tari: dalam hal ini bentuk – bentuk *gendhing*, pola *tabuhan*, *rasa lagu*, *irama*, *laya* (tempo), *rasa seleh*, *kalimat*

lagu, dan juga penguasaan tembang maupun vokal yang lain (antawecana, narasi).

Bentuk Gending	Pola Tabuhan	Rasa lagu	Irama/ Tempo	Rasa seleh	Kalimat lagu
Pathetan Manyura	Selaras antara musik 1 dengan yang lain	tenang agung wibawa	Pelan	<i>Nggandhul</i>	
Pangkur, Ketawang (gending kemanak)	Selaras antara musik 1 dengan yang lain	agung wibawa tegas	Cepat, pasti	<i>Midak</i>	<i>Purwakanireng Pangripta</i> <i>Kang tinengran karsa dalem sang Aji</i> <i>Angka sewu pitung atus</i> <i>Lawan wolung dasa sapta</i> <i>Sinengkalan mulat badan sapdeng ratu</i> <i>Nggayuh sengsem mrih kretarta</i> <i>Dwijasta muji sang Aji</i> <i>Sudarsaneng padmajendra</i> <i>Amigena</i> <i>Langen resmining rerangin</i> <i>Supadi manglipur wuyung</i> <i>Akarya sukaning wa dya</i> <i>Tembung wewangsalan</i>

					<i>ukelingagambuh</i> <i>Linut laras ingkang taya</i> <i>Sinden sasendon ing gending</i>
Inggah Kinanthi	Selaras antara musik 1 dengan yang lain	tenang, lembut,	Pelan, cepat	<i>Nggandhul</i>	<i>Padang bulan kekancaran</i> <i>Sedenging purnama sidi</i> <i>Jru demung hingela ela</i> <i>Kawilet langlangan lalu</i> <i>Leng leng kalingan kalunglun</i> <i>Kalangen langening brongta</i> <i>Ngarang mirong rangu rangu</i> <i>Karung rungan mangiriya</i> <i>Riyaning tyas lir tinutus</i> <i>Puspa kresna ing astana</i> <i>Kalabang sinandang murub</i> <i>Karenan marang sih ipun</i> <i>Satriya andeling yuda</i> <i>Surasaning tyas wulangun</i> <i>Wilatung buntal sorotan</i>
Ladrang Kembang Pepe	Selaras antara musik 1 dengan yang lain	tenang, lembut	Pelan, cepat	<i>Midak</i>	<i>Teja wiyat kang wisma saling panggonan</i> <i>Srenging karsa tan ningalih</i> <i>Ya mung sira</i>  <i>Wastra adi pakaryan wong nusantara</i> <i>Sun kaliling lelana</i>



					<p><i>Saya kadriya</i></p> <p><i>Sembung gilang dipanggalit</i></p> <p><i>ing Palembang</i></p> <p><i>Singa singa kang sun gugu</i></p> <p><i>Mikatoni</i></p>
Pathetan Manyura	Selaras antara musik 1 dengan yang lain	Tegas agung	Pelan, cepat	<i>Midak</i>	

## BAB V PENUTUP

### A. Simpulan

Proses kepenarian Rusini sangat membentuk Rusini untuk menjadi penari yang baik sesuai dengan kualitas konsep *Hasta Sawandha*. Berdasarkan penerapan konsep *Hastha Sawanda* kualitas kepenarian Rusini memiliki ciri khas yang dapat menyampaikan makna dalam tari Bedhaya Pangkur dengan baik. Rusini sebagai pemeran *Endhel Ajeg* dalam tari Bedhaya Pangkur. Ia mampu membawakan karakter tari Bedhaya Pangkur dengan baik, *patut, dan resik*. Rusini mampu membawakan karakter sesuai makna tari yang disampaikan kepada penonton. Hal itu disebabkan oleh pengalaman estetis dalam pembentukan kepenarian yang sangat banyak, sehingga Rusini mampu memiliki kualitas kepenarian yang sudah mencapai tahap handal dan menjiwai (*kasalira*) dalam melakukan gerak tari. Rusini juga mampu membawa penonton ikut merasakan rasa yang terdapat dalam tari Bedhaya Pangkur.

Kualitas kepenarian meliputi beberapa aspek tentang teknik, interpretasi, totalitas potensi yang dimiliki, dan penghayatan. Rusini termasuk penari yang mampu menerapkan empat aspek tersebut untuk mewujudkan makna yang diungkapkan dalam tari Bedhaya Pangkur. Teknik pelaksanaan gerak Rusini berbeda dengan penari tradisi lain. Rusini mampu melaksanakan gerak dengan teknik yang sudah menyatu dalam dirinya, sehingga saat menari sudah tidak memikirkan bentuk gerak (*sekarang*) yang dilakukan. Rusini dapat melaksanakan seluruh rangkaian gerak dalam tari Bedhaya Pangkur dengan baik, sehingga tampak lulut dalam melaksanakan setiap

*sekaran*. Rusini selalu memberikan tenaga (*power*) pada setiap *sekaran* yang dilakukan. Supaya makna dalam tari Bedhaya Pangkur dapat terungkap dengan baik melalui gerak tari yang dilakukan oleh Rusini. Teknik pelaksanaan gerak dalam tari tradisi Jawa gaya Surakarta juga diterapkan oleh Rusini. Rusini menerapkan teknik pelaksanaan gerak *mbanyu mili* yang artinya mengalir seperti air, supaya memunculkan kesan bahwa tari Bedhaya Pangkur merupakan tari tradisi Jawa yang lembut, agung, dan berwibawa.

## **B. Saran**

Kejelian dan kekonsistenan Rusini dalam melakukan proses pembentukan karakter kepenarian sangat dapat dicontoh untuk penari bedhaya lainnya. Rusini juga dapat dijadikan panutan untuk menjadi penari bedhaya yang baik, melalui hal yang dilakukan seperti peningkatan rasa peka terhadap gending, belajar menari yang tidak hanya dilakukan di lingkup pendidikan formal, namun juga non formal. Rusini juga bisa dijadikan contoh bahwa sebagai penari harus bisa menafsirkan esensi yang ada dalam tari yang akan ditarikan, agar makna yang akan disampaikan mampu tersampaikan kepada penonton dengan baik.

## DAFTAR PUSTAKA

- Asmorowati, Weni. 2015. "Kepenarian Samsuri Sebagai Tokoh Rahwana dalam Karya Rahwana Wirodha". Skripsi S-1 Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Dewi, Nora Kustantina. 1994. "Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangan". Tesis untuk mencapai derajat sarjana S-2 pada Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Prabowo, Wahyu Santosa. 1990. "Bedhaya Anglirmendung Monumen Perjuangan Mangkunagara 1, 1757 1988." Tesis S-2 Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan CV. Efek Design Jl. Elang II No. 13 Manahan Surakarta.
- Rusini. 1993. "Keberadaan dan Peranan Rusman Pada Seni Pertunjukan Wayang Orang". Laporan penelitian kelompok pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Setyorini, Pebrina. 2008. "Rusini Penari Jawa". Skripsi S-1 Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerjasama dengan arti.line atas bantuan foundation.
- Soerjodiningrat. 1934. *Babad lan Mekaring Djoged Djawi*. Volkslectuur. Batavia.
- Tasman, Agus. 2000. "Teknik Gerak Dan Penjiwaan Tari Bedhaya Surakarta Dalam Pengajaran Sutjiati Djako Suhardjo Dan Rusini", Laporan penelitian karya seni STSI, Surakarta.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2004. *Sejarah Tari Gambyong: Seni Rakyat Menuju Istana*. Surakarta: ISI Press.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta: dalam pidato pengukuhan jabatan guru besar pada Institut Seni Indonesia*, Surakarta: ISI Press.



---

\_\_\_\_\_. 2018. *Suyati Tarwo Sumosutargio: Maestro Tari Gaya Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Press.

## DISKOGRAFI

Koleksi Laboratorium Pandang Dengar Institut Seni Indonesia Surakarta



### NARASUMBER

Hadawiyah Endah Utami (57 tahun), seniman tari selaku alumni mahasiswa bimbingan Rusini di Institut Seni Indonesia Surakarta, Kepatihan Kulon, Surakarta.

Hari Mulyatno (60 tahun), seniman tari selaku alumni mahasiswa yang pernah dibimbing oleh Rusini, Mojosongo, Surakarta.

Setya Widyawati (58 tahun), dosen jurusan tari ISI Surakarta, Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo.

Rusini (70 tahun), seniman tari, Keprabon, Banjarsari, Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo (67 tahun), seniman, Mojosongo, Jebres, Surakarta.



## GLOSARIUM

<i>Bedhaya</i>	: jenis tarian yang berasal dari lingkungan keraton.
<i>Cantrik</i>	: pemain dalam pementasan wayang orang.
<i>Hastha Sawanda</i>	: sebuah konsep yang telah disepakati bersama untuk menentukan kualitas kepenarian seseorang.
<i>Lanyap</i>	: karakter kepenarian dalam tari Tradisi Jawa.
<i>Leyek</i>	: posisi tubuh seorang penari ketika menari.
<i>Luruh</i>	: karakter kepenarian dalam tari Tradisi Jawa.
<i>Mendhak</i>	: posisi tubuh seorang penari ketika menari.
<i>Menthang</i>	: bentuk sikap lengan tangan dalam tari Tradisi Jawa Gaya Surakarta.
<i>Ndegek</i>	: posisi tubuh seorang penari ketika menari.
<i>Vokabuler</i>	: ragam rangkaian gerak tari tradisi Jawa yang sudah menjadi satu keutuhan gerak.
<i>Ngithing</i>	: bentuk sikap tangan dalam tari Tradisi Jawa Gaya Surakarta.
<i>Ngrayung</i>	: bentuk sikap tangan dalam tari Tradisi Jawa Gaya Surakarta.
<i>Sindheth</i>	: gerak tangan penghubung yang digunakan dalam tari Tradisi Jawa Gaya Surakarta.
<i>Telaten</i>	: rajin, teliti dalam melakukan sesuatu.
<i>Ulap-ulap</i>	: bentuk sikap tangan dalam tari Tradisi Jawa Gaya Surakarta.

**BIODATA PENULIS**

Nama : Hidayah Dwi Yunita  
NIM : 15134195  
Tempat, Tanggal Lahir : Madiun, 22 Juni 1996  
Alamat : Jl. Kerta Mulya No. 19B RT.02, RW.01,  
Kelurahan Rejomulyo, Kecamatan Kartoharjo,  
Kota Madiun.  
Riwayat Pendidikan :

1. TK Kartika XVII Kota Madiun (2003)
2. SD Negeri 01 Kartoharjo Kota Madiun (2009)
3. SMP Negeri 13 Kota Madiun (2012)
4. SMK Negeri 3 Kimia Kota Madiun (2015)
5. Institut Seni Indonesia Surakarta (2019)